

TARTU ÜLIKOOL
FILOSOOFIATEADUSKOND
KULTUURITEADUSTE JA KUNSTIDE INSTITUUT
TEATRITEADUSE ÕPPETOOL

Juuli Puusepp
MATI UNDI “TÄNA ÕHTA VISKAME LUTSU” TEGELASKONNA ANALÜÜS
Bakalaureusetöö

Juhendaja dotsent Luule Epner

TARTU 2016

Sisukord

Sisukord	2
Sissejuhatus	3
1. Oskar Luts ja Mati Unt	5
1.1 Oskar Lutsu elu- ja loominguloost	5
1.2 Mati Undi elu- ja loominguloost	7
1.3 Hunt ja Luts või Lutshunt	9
2. Tegelaste analüüsi alused	13
2.1 Tegelase analüüsi alused	13
2.2 Rahvuslik identiteet ja stereotüübid	16
3. Tegelaste analüüs	20
3.1 Arnu	20
3.2 Teele	23
3.3 Toots	25
3.4 Kiir	27
3.5 Imesson	30
3.6 Sumpfentrop ja Bolotov	33
3.7 Vanaema	36
3.8 Luts	37
4. Tegelaskond tervikuna	41
Kokkuvõte	46
Kirjandus	49
Analysis of the characters of “Tonight We Play Ducks and Drakes” by Mati Unt	51
Lisa 1	53

Sissejuhatus

Bakalaureusetöö uurimiskeskmeks on Mati Undi näidend “Täna õhta viskame lutsu”. Teos on kirjutatud Oskar Lutsu teoste motiividel. Töö fookuses on eelkõige näidendi tegelaskond. Mati Undi loodud tegelased on Lutsu lugejale tuttavad – “Kevade” peategelased Arno, Teele, Toots ja Kiir on ka näidendi keskmes. Ometi tundub “Täna õhta viskame lutsu” natuke nihkes olevat, midagi Undist on üle käinud kõikidest tegelastest, sündmustest ja aegruumist. Töö eesmärgiks on uurida ja analüüsida, mida, miks ja kuidas Unt muutnud on. Antud näidend annab võimaluse võrrelda Undi teost Lutsu omadega, seega on võimalik leida, mida Unt oluliseks peab ja rõhutab. Ülesandeks on leida see *miski*, mis on omane ainult Mati Undile, ning mis ta fenomenaalseks teeb.

Töö koosneb neljast sisupeatükist. Esimene peatükk annab ülevaate Mati Undi ja Oskar Lutsu elu- ja loominguteest. Tuuakse välja mõlema autori elukäik ja olulisemad teosed. Samuti saab selles peatükis lugeda, mis ühendab kahte autorit, ning mida kujutab endast näidend “Täna õhta viskame lutsu”. Peatüki eesmärgiks on tutvustada lugejale mõlemat autorit ning neile omast ja ühist. Alapeatükk “Hunt ja Luts või Lutshunt” toob lisaks autorite ühisosale välja ka näidendi lühiiseloostuse, et lugejal oleks olemas põhiline ja oluline näidendi vormist ja keelest.

Teine sisupeatükk keskendub töös kasutatud meetmetele ja teooriale. Tegelaste analüüsimisel põhinetakse peamiselt Luule Epneri raamatul “Draamateooria probleeme II”. Teooriapeatüki teine pool tutvustab lugejale stereotüüpide kasutamist ja funktsiooni ning kirjeldab rahvusliku identiteedi loomise protsessi. Tuginetakse Rein Raua kultuuriteooria õpikule “Mis on kultuur?” ning mitmetele Luule Epneri ja Anneli Saro artiklitele. Kuna “Täna õhta viskame lutsu” tegeleb “Kevadest” tuttavate tüüpidega, siis on analüüsimiseks oluline mõista tüüpide tegelaste mõju ja rolli lugejale. Teooriapeatüki teine pool seda tutvustabki.

Töö kolmandas peatükis analüüsitakse näidendi üheksat tegelast – Arnut, Tootsi, Kiirt, Teelet, Imessoni, Lutsu, Vanaema, Sumpfentroppi ja Bolotovi. Näidendi tegelaskonda kuulub kokku seitsmeteist tegelast. Analüüsitava valik tugines ideel tuua välja olulisemad tegelased ning suurimad muudatused. Iga tegelase alapeatüki eesmärgiks on Undi poolt tehtud muutuste ja

rõhuasetuste välja toomine ja analüüsimine. Keskendutakse tegelase olulisusele, põhistseenidele ning võrreldakse võimalusel Lutsu tegelastega. Tegelase analüüsimisel otsitakse vastust küsimustele, miks ja kuidas Unt tegelast muutis või lõi. Tuuakse välja tsitaate näidendist ja Undi remarke tegelase kohta.

Töö viimase ehk neljanda peatüki eesmärk on luua tervikpilt näidendi tegelaskonnast. Kuna analüüsitavate tegelaste valik oli subjektiivne ning piiratud, siis peeti oluliseks teha väike ülevaade tervest tegelaskonnast, et oleks olemas pilt ka neist tegelastest, kes süvaanalüüsist välja jäid. Samuti tuuakse välja tegelaskonda kui tervikut iseloomustavad tunnused ja motiivid. Tegelaskonna kui terviku peatükk on jäetud töös viimaseks, et lugejal oleks võimalik tervikpilti näha ka võimalikult terviklikult pärast põhitegelastega tutvumist.

1. Oskar Luts ja Mati Unt

1.1 Oskar Lutsu elu- ja loominguloost

“Kirjanik *par excellence*, lihtne ja paradoksaalne, väliselt mõnus nalja- ja rahvamees, seesmiselt hämmastavalt paljutahuline ja lummas vaimne isiksus...”

Aivar Kull (2007: 9)

Oskar Luts sündis 1887. aastal tollasel Põhja-Tartumaal Palamuse kihelkonnas Järvepere külas Posti talus, Kuremaa järve idakaldal. Autor olevat ise armastanud sageli nalja teha, et sündis Kuremaa järves, viidates oma perekonnanimele (Kull 2007: 13). Kui Oskar oli nelja-aastane, asuti elama Palamusele. Just Palamusele kolimine võis olla otsustava tähtsusega hiljem ka Mati Undi loomingule, kuna nende lapsepõlvkodude vahemaa oli pärast seda vaid kümme kilomeetrit.

Oskar Luts armastas lugeda, see oli tema elus üks läbivatest kirgedest (Kull 2007: 19). Lugema õppis Luts viieselt ja kuueselt luges juba pea kõike, mis kätte juhtus. Ta luges nii välismaa klassikuid – Shakespeare'i, Molière'i, Goethet, Schillerit, Puškinit – kui ka eesti klassikuid – Bornhöhet, Vildet, Kitzbergi. Suur austus ja kiindumus kirjasõnasse ning raamatutesse püsis kirjanikul surmani. Lugemine ei olnud kunagi päris ajaviide, Lutsul oli huvi inimloomuste mõistatamise vastu ning tung tabada ja jäädvustada erinevaid inimkaraktereid (Seppa 2013: 4).

Oskar Luts valdas mitmeid keeli. Lisaks saksa ja vene keelele, mida ta vabalt rääkis, oskas ta ka prantsuse, poola ja soome keelt. Pärast Palamusel õppimist läks kirjanik 1899. aastal õppima Tartu Reaalkooli. Pärast kooli lõpetamist 1902. aastal astus Luts Tartu Ülikooli farmaatsia erialale. Ta sai oma aja kohta suhteliselt korraliku hariduse, kuigi ei saanud ühestki koolist lõputunnistust. Ka farmaatsiaõpingute ajal tõrjus kirjandushuvi akadeemilise õpihimu kõrvale (Kull 2007: 24, 41). Koolipoisipõlve ulatuvad ka esimesed kirjanduslikud katsetused, mis ei ole säilinud, ning millest midagi väga teada ei ole.

Kirjaniku esimeseks trükitud teoseks peetakse luuletust „Elu” 1907. aastal Postimehes (Kull 2007: 30). Lutsu esimeseks draamatekstiks oli samuti 1907. aastal valminud „Joosep

Ärkla”, mis ei ole säilinud. Pärast teose valmimist saatis Luts selle Karl Menningule, edasi jõudis käsikiri Anton Jürgensteini kätte, kes saatis selle koos kommentaaridega Lutsule tagasi. Näidendi tagasilükkamine oli Lutsu jaoks küll rusuv, ent Jürgensteini kommentaarid olid piisavalt heatahtlikud ja soojad, et kirjanik siiski meelt ei heitnud ja jätkas katsetamist (Kull 2007: 33). Pärast neid esimesi katsetusi ilmub järjest juba mitmeid naljalugusid ja palasid („Ema haua juures” (1908), „Kellamees” (1908), „Unenägu” (1908)). 1909. aastal oli valminud ka „Kevade” käsikiri (Kull 2007: 36). Lutsu esimeseks teadaolevaks trükitud näidendiks on 1911. aastal valminud „Paunvere”. See näidend võitis ka Eesti Kirjanduse Seltsi algupäraste näitemängude võistlusel ergutusauhinna (Kull 2007: 42). Lutsu üks tuntumaid näidendeid „Kapsapea” ilmus ja ka lavastati juba 1913. aastal.

Lutsust rääkides ei saa mööda „Kevadest” ja Tootsi-lugude sarjast üldiselt. Tootsi-lugude alla kuuluvad „Kevade” kaks osa (1912–1913), „Suve” kaks osa (1918–1919), „Tootsi pulm” (1921), „Argipäev” (1924) ja „Sügis” (1938). Üheks „Kevade” vooruseks peetakse Lutsu jutustamisviisi - see on inimlik, ilma rututa, ent siiski mitte liialt loid (Kull 2007: 52). Kirjanik kirjeldab ja jutustab kõike piisavalt, et lugejal on võimalik kujutluspiltidesse sisse elada. Sündmustik kulgeb vaikselt voolates, aga ei ole uimane või lohisev. Ilmselt on „Kevade” edu saladuseks ka tegelased, kes on aegumatud ja arhetüüpsed ning kelle omadusi on kirjeldatud äärmiselt kaasakiskuvalt (Kull 2007: 53). Igas tegelases on midagi, mis tekitab lugejas äratundmist ja nad suudavad panna lugeja endale kaasa elama. Nii teeb seda Arno oma „nimetu igatsusega” (Kull 2007: 53) kui ka Kiir eksimatu ebaõiglus- ja kadedustundega. Tegelaskond ühiselt loob midagi äratuntavat ja inimlikku, mis on oma olemuselt lihtne, kuid tabav.

1945. aastal nimetati Oskar Luts eesti kirjanikest esimesena ENSV rahvakirjanikuks. Samuti on ta valitud 20. sajandi Eesti saja suurkuju hulka (Kändler 2002: 104–105). Neli Lutsu teost arvati ka Eesti elu enim mõjutanud 100 raamatu hulka – „Kevade”, „Suvi”, „Nukitsamees” ja „Sügis” (Männi 2002: 75–77). Kirjandusteadlane Janika Kronberg nimetab Lutsu 20. sajandi alguse eesti kirjanduse kõige prominentsemaks prosaistiks (Kronberg 2002). Need ja mitmed muud tunnustused annavad aimu sellest, kui oluline kirjanik Luts eesti rahvus- ja kirjakultuurile tegelikult on. Lutsu teosed on mõjutanud tugevalt eesti keelepruuki. Arvukalt tsiteeritakse ja parodeeritakse mitmeid Lutsu teostest tuntud lauseid, näiteks „Kevade” alguslauset: „Kui Arno isaga koolimajja jõudis, olid tunnid juba alanud.” Ilmselt on raske ülehinnata ja üleüldse täielikult hoomata Oskar Lutsu kogu panust eestlaste rahvuskultuuri.

Oskar Luts suri ööl vastu esmaspäeva, 23. märtsil 1953 66-aastasena. Tal oli kõrivähk, mille kiiritusravist tuli halva seisundi tõttu loobuda. Aivar Kull kirjutab: „On midagi sümboolset selles, et Luts elas üle Stalini¹ ja räige stalinismi kõige hullema haripunkti. Ehtsa, jutumärkideta rahvakirjaniku lihtne olemasolu, kas või vaikiv kohalolek aitas usutavasti paljudel teistelgi vastu pidada, seda arutut aega pisutki inimlikuma enesetundega üle elada” (Kull 2007: 372). Kui Luts suri, oli Unt 9-aastane poiss...

1.2 Mati Undi elu- ja loominguloost

„Mati Unt, niivõrd kunstiline loom kui üldse olla saab,
looja *par excellence*..”

Kalev Kesküla (2008: 9)

Mati Unt sündis 1. jaanuaril 1944. aastal Tartus. Tema lapsepõlvkoduks oli Linnamäe küla Roela vallas Põhja-Tartumaal. Nüüd kannavad Linnamäe, Mägisevälja, Metsaaluse külad ja Roela asula ühist nimetust – Voore. Olenemata Undi maa- ja vanematekoduvõõrusest, on just lapsepõlvemälestustel oluline koht mitmes hilisemas teoses. Autori enda sõnutsi sundisidki just lapsepõlvest pärinevad pildid ja mälestused Palamuselt, Tormast, Voorelt ja Saarelt tegema lavastust “Täna õhta viskame lutsu” (Unt 2004: 236). Kalev Kesküla toob Mati Undile pühendatud mälestusteraamatus välja “Huntlutsu” (1999) kogumikku kuuluvatele teostele omase Vooremaa eksistentsialismi ehk “katset näha inimolu sisysphoslikku kulgu vooremaalaste – Oskar Lutsu ja iseenda – kogemuste prisma kaudu” (Kesküla 2008: 26).

Oma alghariduse sai Unt Leedimäe 7-klassilises koolis. Kuna vanemad nägid, et poisil maatööde vastu huvi ei ole, kodus ta ainult luges või joonistas, siis lubati ta Tartusse õppima (Sööt 2008: 59). Nii läkski Unt edasi Tartu 8. keskkooli, mille ajal kirjutas ka oma esimese romaani “Hüvasti, kollane kass” (1963). Seda romaani on nimetatud küllaltki naiivseks teoseks, kus toimub heitlus uue ja vana, modernismi ja traditsionalismi vahel (Kesküla 2008: 14–15). Edasi kirjutab Unt pea iga paari aasta tagant mõne uue romaani (näiteks „Võlg” (1966), „Tühirand” (1972), „Viga regia” (1975)). Üsna varakult sai alguse ka seos teatriga – 1966. aastast töötas Unt Vanemuise teatri kirjandusala juhataja kohal. Pärast seda oli ta pidevalt

¹ Jossif Stalin suri Oskar Lutsuga samal aastal veidi varem – 5. märtsil 1953.

teatriga seotud. Ka kuulus Unt 1960/70-ndate legendaarse teatrimurrangu tuumikusse. 1970-ndate lõpust lavastas Unt juba pidevalt. 1970-ndate lõpus kirjutas ta ilmselt oma kõige kuulsama romaani „Sügisball“ (1978), millest vändati 2007. aastal ka film (režissöör Veiko Õunpuu). Unti peetakse dünaamiliseks ja muutlikuks kirjanikuks, kes liikus psühholoogiliste jutustuste juurest modernismi ning siis juba postmodernismi suunas. Undi 13 iseseisvast stseenist koosnev „Good-bye, baby“ on üks esimesi tõeliselt postmodernistlikke näidendeid eesti draamakirjanduses. (Ojalo 2007: 24)

Mati Undi kui lavastaja isikliku repertuaari keskseks jooneks võiks pidada algusest peale klassikat (Epner 2008: 32). Alates 1980. aastate lõpust kasutab Unt järjest rohkem intertekstuaalsust ja tema omadraamad on järjest tugevama teatraalsuse astmega. Fookuses olid klassikatekstid, mida ta hakkas üle kirjutama (Ojalo 2007: 26). Klassikas avanevad kirjanduslikud arhetüübid ning „teosed ise tihenevad ühismälus üldtuntud müütideks, mida on mõtet mängida“ (Epner 2008: 37). Eesti klassikutest olid talle kõige lähedasemad A. H. Tammsaare ja Oskar Luts – autorid, kes jäid oluliseks ka hiljem. „Kevade“ ja „Tõde ja õigus“ olid juba Undi lapsepõlvekodus olemas ja enne kümnendat eluaastat läbi loetud (Sööt 2008: 62). Unt ei kahelnud nende kahe klassiku olulisuses, vaid pidas neid põhjusega Eesti tähtsaimateks kirjanikeks – „Miskit väga salajast peitub neis.“ (Unt 2004: 236). Miskit väga salajast peitus ka Undis, Maria Avdjuško kirjutab: „Matis oli saladus. Seepärast ei olegi tema teater igähele arusaadav. Küllap see on suure kunstniku saatus“ (Avdjuško 2008: 189).

Olulisemad teatrid, kus Unt oma elu jooksul töötas ja loomingut lavale tõi, on Vanemuine (aastatel 1966–1972), Noorsooteater (aastatel 1981–1992) ja Eesti Draamateater (aastatel 1992–2003). Pärast Eesti Draamateatri perioodi jäi ta vabakutseliseks. Undi lavastajakäekirjale peetakse omaseks paljustiilisust, viitelisust ja mitmemõttelisust. Ta pani kokku omavahel eri päritolu elemente erinevatest kunstivaldkondadest (Epner 2008: 40). Tal oli mitmeid lemmiknäitlejaid, kellega ta tihti koostööd tegi: naistest Marje Loorits, Maret Mursa, Marje Metsur, Maria Avdjuško, Viire Valdma, Liina Olmaru; meestest Ago Roo, Rein Oja, Andrus Vaarik, Guido Kangur, Taavi Eelmaa, Hannes Kaljujärv, Rain Simmul (Vaarik 2008: 196). Loojana oli Unt intuiitiivne ja analüütiline (Avdjuško 2008: 186), ta töötas tekstidega ohtralt, kompileerides mitmeid autoreid ja teoseid. „Mati meetod oli igalt poolt varastada ja varastada,“ kirjutab Andrus Vaarik (Vaarik 2008: 197). Nii võis inspireerida peaaegu kõik – filmidest ajalehe väljalõigeteni. Unt on ka ise öelnud, et postmodernism seisebki „kõige“ kasutamises (Unt

2001: 122). Hasso Krull on kirjutanud: „Ega kõiges selles, mis Unt on kirjutanud, polegi õieti midagi originaalset... tegelikult on tal kõik kuskilt maha pandud. Ta on lihtsalt nii osav jäljendaja... sädelev võltija, „*faux-semblant*“ meister, kes jätab meile mulje millegi niisuguse olemasolust, mida tegelikult ei ole ja ei ole üldse kunagi olnudki. Ta ei ole päris tavaline jäljendaja. Ta ei jäljenda üksnes „paljusid asju“ rütmi, sõna ja harmoonia abil, kas siis eraldi või seotult, ta teeb selle kõrval veel midagi muud, vaadates sedasama jäljendamise tegevustki juba nagu kõrvalt, võltsides ja tehes järele žeste, mis isegi on juba sündinud võltimise ja järeltegemise hirmust. Ütleme selle kohta siis praegu, et Unt jäljendab jäljendamist“ (Krull 1993: 63).

Unt oli postmodernist, oma teoste kirjutamisel kasutas ta mitmeid postmodernismile omaseid võtteid. Undi jaoks oli postmodernism midagi enam kui kunstivool, see tähendas tema jaoks „vohavat mälu, unustamatust“ (Unt 2001a: 123). Talle on omased „strateegilised intertekstuaalsed ja metatekstuaalsed mängud“ (Ojalo 2007: 26). Unt mängib fiktsiooni ja reaalsusega, neid aeg-ajalt segades ja siis jälle tugevalt kontrastsetena näidates. Undile on omane oma tekstides tegelasi omavahel sünteesida, näiteks on ta Lutsu-näidendites mitmeid tegelasi sulatanud ühte tegelaskujusse. Samuti on talle omane motiiviahelate ja korduste kasutamine, mis moodustavad omaette terviku (Ojalo 2007: 28).

Mati Unt suri 22. augustil 2005. aastal Tallinnas 61-aastasena. Undi viimaseks tööks jäi ooper „Deemon“ Pärnu Endlas, pooleli jäid lavastused Vanemuises ja Rakveres.

1.3 Hunt ja Luts või Lutshunt²

Kahe kirjaniku seoseid on märgata juba sünnist – nagu eespool mainitud, pärast Lutsu perekonna Palamusele kolimist oli kahe autori lapsepõlvkodude vahemaaks kümme kilomeetrit. Undi sõnutsi võiski Vooremaa horisont just kümne kilomeetri kaugusele silmapiiri avada (Unt 2004: 236). Olenemata sellest, et kahe kirjaniku sünni lahutas 57 aastat, võib aimata, et nende maailmapilti mõjutasid sarnased „suured ükskõiksed ja õudsed pilvemürakad“ (Unt 2004: 236).

Unti paelusid arhetüübid – see miski, mis on Lutsu teosed aegumatuks teinud. Lutsu tegelastüübid on kahtlemata ka põhjuseks, miks on „Kevade“ dramatiseeringuid Eesti teatrites korduvalt lavastatud. Lisaks sellele on Eesti teatri lavale jõudnud ka teised Tootsi-lood – nii „Suvi“, „Tootsi pulm“, „Argipäev“ kui ka „Sügis“. Mati Unt on lavastanud Lutsu näidendid

² Sellist pealkirja kannab ka üks Mati Undi tekste raamatus „Theatrum mundi“ (2004: 236).

„Kapsapea ja Kalevi kojutulek” (Noorsooteater, 1983), „Raha!” (aluseks lühinäidendid „Pärijad” ja „Onu paremad päevad”) ning oma näidendid „Täna õhta viskame lutsu” (Draamateater, 1998) ja „Inimesed saunalaval” (Von Krahli Teater, 1999). 1999. aastal avaldas Unt kogumiku „Huntluts”, mis sisaldab kolme teost: näidendeid „Täna õhta viskame lutsu”, „Inimesed saunalaval” ja monoloogi „Oskar”. „Huntluts” on tervikuna kirjutatud Oskar Lutsu teoste ainetel. Kõik kogumikus ilmunud teosed on Undi originaalteosed, mitte dramatiseeringud. Enamasti peetaksegi Mati Undi lavastajadramaturgiat iseseisvateks kirjandusteosteks (Ojalo 2007: 23). „Huntlutsus” avaldatud näidendid on adaptatsioonid, mis on kompileeritud ligi veerandsajast eri Lutsu teosest. Kõige mahukamaks näidendiks kogumikus on „Täna õhta viskame lutsu”, mis 1998. aastal jõudis ka Eesti Draamateatri lavale nimega „Täna õhtul kell kuus viskame lutsu”. Oskar Lutsu 125. sünniaastapäeva puhul tegi Ingo Normet sellest samast näidendist uuslavastuse pealkirjaga „Huntluts” (Vanemuine, 2010).

Tiit Hennoste on öelnud: „Luts ja Unt on mõnes mõttes ühtmoodi kirjanikud. Mõlemad nad on loonud oma maailma tükkidest, mida seob kokku üks joru, mida Runnel on kunagi nimetanud torupilliefektiks. Minu arust on just lugeja mälu olnud see, mida selle torupilli tuulekotiks kasutades. Mälule toetub arusaamine arhetüüpidest, mälu lubab üle piiri mängimist. Seekord on aga Unt hoolega vaeva näinud, et seda mälu lammutada, mitte lasta tal vaatajat või lugejat kaasa viia” (Hennoste 2000: 1414). Unt annab vaatajale/lugejale küll tuttavad tegelased ja stseenid, ent aegruumi lööb sassi – ühel hetkel on kõik küll tuttav, kuid samas ikkagi kuidagi nihkes. Lisaks Hennosteile leiab ka Ingo Normet neis kahes kirjanikus miskit ühist: „Neid ühendab see, et mõlemad olid pärit Vooremaalt, kus taevas on suur ja lai, ning see, et mõlemad on kõnekeelse kirjanduse meistrid. Nende tegelased on luust ja lihast inimesed” (Normet 2010).

Esimene asi, mis „Täna õhta viskame lutsu” näidendit lugedes silma hakkab, on selle keel. Undi kirjutatud keel erineb nii Lutsu tekstidest kui ka eesti kirjanduse traditsioonist (Hennoste 2000: 1411). Unt on teinud keelega põhjalikud muudatused kõiges – Lutsu sõnavaras, morfoloogias ja häälduses. Undi keel ei ole ühtlane, mis on olnud sihilik, kuna Vooremaa inimene kasutavat eri meeoludes ja eri ilmaga keele eri vorme (Unt 1999: 248). Selline keel kõneleb idapoolsest Vooremaa madalast rahvakeelest (Hennoste 2000: 1411–1412). Unt ise on öelnud, et ei kasutanud „Täna õhta viskame lutsu” näidendis murret, see olevat Undi (ehk Vooremaa) kodukoha halb, lohakas, häälikuid vahele jättev eesti keel – „Jah, Vooremaa inimene

ei ole jäigalt hvikseerunud“ (Unt 1999: 248). Seega, esimene võõritus Tootsi-lugudest on tegelastele suhu pandud Undi originaalne rahvakeel.

Lisaks keelele on Unt mänginud Lutsu teoste tegevuskoha ja ajaga. “Lutsu maailm on väga kohakeskne, just kohaühtlusele ja kohamütoloogiale üles ehitatud... Samal ajal on Lutsu aeg üsna udune ja veniv asi,” kirjutab Hennoste (Hennoste 2000: 1412). Unt mängib oma näidendis ajaga osavalt, pannes kaante vahele pea kogu eestlaste ajaloo – nii moodustab ühe eesti suurima rahvakirjaniku teoste ainetel tehtud lugu tervikliku pildi eestlastest ja nende ajaloost. Erinevad ajahetked kattuvad – tegelaste poolt meenutatud „vana vene aeg“ tähendab nii tsaari- kui ka nõukogude aega; kui algab sõda, siis minnakse korraga nii Esimesse kui ka Teisse maailmasõtta ja samuti ka Vabadussõtta. Läbi kolme vaatuse nihkutakse pidevalt küll tänapäeva poole, ent õhku jääb püsima siiski ka aja sügavam olemus (Epner 1999: 99). Täpsetele ajahetkedele viitab Unt tegelaste kaudu dokumentaalsete repliikide ja faktidega. Undi sõnul hakkab aeg sündima sündmustest ja ei eksisteeri omaette (Unt 1999: 179). Teosest puuduvad klassikalised remargid (Hennoste 2000: 1412). Ingo Normet peab just „Täna õhta viskame lutsu“ remarke Undi teatri parimaks peegliks (Normet 2004: 114). Näidendi remarkides peitub vastandite motiiv – maarahva murdes öeldud keerulised sõnad annavad sõnadele humoorika varjundi, näiteks: *parahvraseerides* (Unt 1999: 35) või *euhvoorias* (Unt 1999: 105). Näidendis puuduvad ka lavakirjeldused ja tegelaste välimuse kirjeldus. Aeg on hüppeline, mainitakse küll erinevaid ajaloolisi sündmusi, mis küll viitavad ajale, kuid ei liigu siiski arusaadavalt ja sirgjooneliselt, et oleks võimalik üht konkreetset ajavahemikku näidendi loole määrata. Unt vihjab ajale küll läbi faktide või daatumite, ent sündmuste toimumise ajalist kestust täpselt määrata ei saa. Ajalise kaootilisusena mõjuvad ka Lutsu jutustuste stseenid, mis on omavahel segi paisatud – “Kevade” noorus ja “Sügise” küpsus vahelduvad, mitte ei arene korrapäraselt ja lineaarselt. Kogu tegevust kannavad tegelased, keda Unt on samuti muutnud, liitnud ja loonud. Tegelaste käekäiku ja laval toimuvaid sündmusi jälgib tegelane Luts. Üldiselt on tegelaskond Lutsu Tootsi-lugudega sama (mõnede eranditega). Tegelaskonnast ja tegelastest kirjutatakse täpsemalt juba järgmistes peatükkides.

“Unt tajus Lutsu loomingus olemise põhja ja see põhi oli temale, sama kohavaimu sünnitatud mehele, tuttav” (Kesküla 2008: 26). Unt lisab kahe autori sarnasuste loetellu ka Lutsuga ühise tähtkuju (Kaljukits) ja melanhoolsuse (Unt 2004: 236). Selline ühiste joonte jada võib mõjuda isiklikuna - ka Unt ise on leidnud, et Lutsu puhul ongi tal keeruline distantssi hoida:

“Paratamatult kujuneb see lavastus kas või vastu tahtmist personaalseks, näiteks andekspalumiseks oma emalt ja isalt, ei tea veel milleks...” (Unt 2004: 237). On Unt küll end ise nimetanud ja on ka teda nimetatud üdini linnalapseks, ent siiski “jõudis linnakirjanik elu lõpul oma kodukohta tagasi – vaimses mõttes” (Kesküla 2008: 26).

2. Tegelaste analüüsi alused

2.1 Tegelase analüüsi alused

Näitekirjandust peetakse kõige inimesekesksemaks kirjandusliigiks. Näitekirjanduse tekst annab materjali teatrile ja seetõttu peab kirjanik arvestama sellega, et loodud tegelased hakkavad näitleja kaudu ka füüsiliselt elama. See kitsendab oluliselt kirjaniku võimalusi võrreldes proosa- või luulekirjandusega. Tegelased on näitekirjanduse olulisim osa ja seetõttu on põhjendatud ka tegelaste põhjalikum analüüs. Näidendi aluspõhjaks on pidev tegevus, mis väljendub läbi tegelaste. Nende kaudu antakse edasi draamas toimuv ja tunded, mida tegutsedes tuntakse. Seega on näidendi tuum ehk tegevus lahutamatu teose tegelastest, kes seda tegevust edasi annavad.

Tegelasi saab jaotada mitut viisi. Kõige üldisem jaotusviis on tegelaskonna jaotamine pea- ja kõrvaltegelasteks. See sõltub sellest, kui oluline on tegelane teose sisu ja tegevuse edasiandmisel. Samuti osutab tegelase tähtsusele tema teksti maht ja laval esinemise tihedus. Peategelastel on tavaliselt palju öelda ja nad ilmuvad lavale tihti. Kõrvaltegelased tulevad lavale harvem ja võivad omada ka vähem teksti (kuid ei pruugi). Siiski, kindlat reeglistikku pea- ja kõrvaltegelaste jaotamiseks ei ole, oluline on jälgida tegelase suhet põhitegevuse ja looga (Lethbridge, Mildorf 2004: 113).

Peategelased on tihti mitmemõõtmelised ja dünaamilised. Mitmemõõtmeline tegelane on isikupärane, mitmete omadustega ja paigutub paljudesse paradigmasse (Epner 1994: 38). Dünaamilise tegelase vaated ja tundeelu muutuvad pidevalt või järsu murranguna. See tähendab, et peategelane on pidevas liikumises ja tema karakter või isiksus on mitmekülgne ja laiahaardeline. Kõrvaltegelased on pigem ühemõõtmelised ja staatilised. Nad on väheste tunnustega ja kindlaks määratud kontuuriga. Staatiline tegelane ei muutu ega arene sündmustiku käigus. Kõrvaltegelastel on vähem isikuomadusi ja nad on tihti rohkem eristatud kui tüübid. Tüüp on üheplaaniline tegelane, kes esindab mingit sotsiaalset gruppi või inimtüüpi. Tüübi puhul on põhiline grupile omane ja see domineerib tema isikupäraste omaduste üle (Saro 2011: 113). Tegelane võib vahel olla loodud tegelikust elust võetud inimese põhjal. Sellist tegelikku eeskuju nimetatakse prototüübiks (Annus 2011: 165).

Tegelasi saab jaotada ka siseelu väljendavate omaduste kaudu. Ta võib olla avatud või suletud. Avatud tegelane on lugejale hästi jälgitav, ta on läbipaistev ja enamasti on tema teod motiveeritud ning põhjendatud. Suletud tegelane jääb lugejale salapärasemaks ja tema tegusid on

võimalik tõlgendada mitut moodi. See tähendab, et tema eesmärgid ja tegevuse põhjendus ei ole otsene ja selge. (Saro 2011: 114)

Näitekirjandus erineb teistest kirjandusliikidest ka autoripoolsete remarkide ehk tegelaste kohta käiva kirjelduse poolest. Remark aitab paremini mõista tegelasi ja lugu. Need on mõeldud nii lugejale teose paremaks ettekujutamiseks kui ka lavastajale ja näitlejatele (Saro 2011: 110). Lisaks autoripoolsetele vahenditele on olemas ka tegelastest lähtuvad karakteriseerimivahendid (Epner 1994: 40). See tähendab, et tegelaskuju kasutab vahendeid – verbaalseid ja mitteverbaalseid –, mis annavad tegelaste kohta informatsiooni. Verbaalsete vahendite alla kuuluvad näiteks väited, mida tegelane ise enda kohta ütleb, kuid ka teiste tegelaste hinnangud. Mitteverbaalsed vahendid on esiteks eksplitsiitsed tähistused remarkides ja paralingvistiliste vahendite tähistamine kirjavahemärgiga, näiteks hüüumärk lause lõpus. Lisaks sellele kuuluvad mitteverbaalsete vahendite alla ka tegelase hääletämber, kõnetempo, žestid, poosid, miimika ja kogu tema välimus üldiselt (kostüüm, soeng, grimm jms). Nii autoripoolsed kui ka tegelastest lähtuvad kirjeldused on toodud Tabelis 1 (Lethbridge, Mildorf 2004: 117).

Tabel 1.

	Autoripoolsed kirjeldused (remargid)	Tegelastest lähtuvad kirjeldused
Eksplitsiitsed ehk selgesti väljendatud kirjeldused/verbaalsed vahendid	Tegelase/tegelaste kohta käivad kirjeldused märkuste, kommentaaride, nimede ja muude remarkide näol.	Tegelase kirjeldus iseendast. Samuti teiste tegelaste poolne kirjeldus.
Implitsiitsed ehk peidetud kirjeldused/mitteverbaalsed vahendid	Kooskõla ja kontrastid, tegelase varjatud omadustele vihjamine.	Tegelase füüsiline välimus, žestid ja miimika (samuti kehakeel). Samuti maskid, kostüümid, käitumine, hää, keel (murre, stiil jms). Ka teemad, millel tegelane peatub või mida käsitleb.

Tegelaskonna moodustavad laval esinevad tegelased. Näidendi tegelaskonda ei kuulu need tegelased, kellest laval räägitakse, kuid keda pole füüsiliselt näha (on erandeid juhtudel, kus tegelane ei ole küll füüsiliselt kohal, ent on siiski üks näidendi tuumiktegelastest). Näidendi tegelaskonda kuuluvatel tegelastel on üldjuhul repliigid ja nad sooritavad mingeid tegevusi. Kuna tegelane on tihedalt seotud tegevusega, siis on oluline uurida tegelaskonda, analüüsides ka

sedas, milliseid eesmäärke tegevuses täidetakse, mida soovitakse saavutada või milliseid väärtusi taotletakse.

Tegelaskuju omadused ja kontuurid tulevad esile ning selginevad, mida enam tegelane astub uutesse suhetesse teiste tegelastega. Tegelaste omavahelist suhtlemist ja ka ühel ajal esinemist on võimalik üsna lihtsalt kaardistada matemaatiliste meetodite kaudu. Need kirjeldused põhinevad tegelase konfiguratsiooni mõistele ehk tegelashulgale, kes ühel kindlal hetkel korraga laval viibib (Epner 1994: 34). Analüüsi puhul on oluline tegelaste arv, kombinatsioon ja etteaste pikkus. Konfiguratsioonitabeli järgi peaksid selguma näidendis või lavastuses esinevad:

- domineerivad tegelased ehk tegelased, kellel on suurem teksti maht ja rohkem laval esinemist. See võib omakorda näidata pea- ja kõrvaltegelasi;
- alternatiivsed tegelased ehk tegelased, kes esinevad laval ainult kordamööda ja mitte kunagi koos;
- paaristegelased ehk tegelased, kes esinevad laval alati koos ja mitte kunagi ükshaaval. (Saro 2011: 128)

Tegelast saab analüüsida nelja aspekti kaudu. Esimene on bioloogiline aspekt ehk tegelase päritolu ja välimus. Teine on psühholoogiline aspekt; siin on oluline tegelase siseelu – mõtted, soovid ja lootused, mis suunavad tema käitumist. Kolmas on sotsiaalne aspekt: fookuses on tegelase ühiskondlik positsioon (amet, varanduslik seisukord jms) ning suhted ümbritsevate inimestega. Viimane on tegelase kujundlik aspekt, ehk mida kõnelevad talle omased tunnused – näiteks tema nimi ja välimus. (Annus 2011: 166).

Käesoleva töö tegelaskonna ja tegelaste analüüsimisel arvesse võetud küsimused on:

- tegelase iseloomustus (portree, käitumine, suhtumine, maailmavaade);
- tegelase kunstiline teostus (olulisemad stseenid, tegelase keel, karakteriseerimisvõtted);
- tegelase olemus, tegelast iseloomustavad tunnused;
- tegelase koht tegevustikus, suhe toimuvaga, tema funktsioon ja eesmärk;
- tegelase koht tegelaskonnas (omavahelised suhted).

2.2 Rahvuslik identiteet ja stereotüübid

Üks inimese ja tema elukeskkonna tähenduslikkust kirjeldav mõiste on identiteet, mis märgib „neid sotsiaalseid ja kultuurilisi positsioone, millega inimene ennast samastab”. See on eelkõige kollektiivne mõiste, mis toetab inimese enesemääratlust. „Laiemalt tähistatakse selle sõnaga kõiki inimese poolt omaks võetud kultuurilisi ja sotsiaalseid positsioone ning nendega kaasnevaid ootusi ja norme, mis pürgivad inimese käitumist reguleerima”. (Raud 2013: 52) Identiteeti loovad aspektid on alati kollektiivsed ja õpitud, tihti osa kultuurilisest asjatundlikkusest, mida inimene peaks vastavas kultuuriruumis kasvades omandama. Identiteedi loomise käigus kogeb isik, et mingi väljaspool asuv keeleline kirjeldus läheb kokku tema endaga ja tema positsiooniga teiste inimestega suheldes. Inimene saab inimeseks õppimisprotsessi käigus, mis hõlmab näiteks emakeele ja kultuuriliselt oluliste spetsiifiliste teadmiste omandamist (Raud 2013: 63). Identiteediloomes üks olulisemaid ja peamisi allikaid on rahvuslik ajalugu (Epner 2001: 332).

Kollektiivselt toimiv kultuuriline identiteet põhineb lihtsustustel. Kui inimene loodud kollektiivsesse identiteedipilti ei sobitu, siis võib ta alla suruda teistest eristuvad jooned, et olla omaksvõetud. Samuti võib kollektiivne identiteedijõud anda inimesele juurde jooni, mida temas tegelikult algselt ei ole, või mida ta enda omaks ei tunnista. Järelikult võib identiteet muuta inimese käitumist, omadusi ja teda ennast tervikuna. (Raud 2013: 65)

Identiteedi struktuur on keeruline ja üheks oluliseks kategooriaks on rahvuslik identiteet. Rahvuslik ja kollektiivne identiteet annab võimaluse üht kollektiivi teisest eristada. Teater loob ja pakub iga etendusega välja sotsiaalseid rolle, tüüpe ja käitumismustreid, millega vaatajal on võimalik suhestuda, kas siis neid iseendaga samastades või vastandades. Autor või lavastaja võivad neid tüüpe esitada ka juba kaasa antud tunnuste ja väärtushinnangutega (näiteks head ja halvad tegelased). Teater aitab üldistada rolle ja käitumismustreid, ent lisaks sellele pakub etendus ka teisi identiteeti loovaid elemente – tabavad väljendid, omanäolised kostüümid, soengud, sümbolid, laulud jms. Seega, võib öelda, et teatril on võime luua ja kinnistada juba loodud klišeetid, sotsiaalseid rolle ja mustreid. (Saro 2014: 21)

Identiteediga seostub osaliselt ka mõiste „stereotüüp“. Stereotüübid käsitlevad, seletavad ja kirjeldavad mingit teist või võõrast. Kuna see *võõras* on tundmatu ja seetõttu hirmutav, siis omistatakse talle hirmu ületamiseks ikoonilisi ettekujutusi, „mis ennustavad ja seletavad *võõra* mõtteid ja käitumist“ (Saro 2006: 12). Stereotüübid on väljendatud mingi vormelina, näiteks

„tüüpiline eesti mees“. See tähendab, et kogukonna aktiivses mälus on olemas seda võõrast iseloomustav ja meeldejääv sõnastus, mis „kinnitab, et maailm on täna täpselt selline nagu eile ja üleeile“. Selline stereotüüpides mõtlemine loob mugavus- ja turvalisustunde, et ümbritsev maailm on süsteemis, miski ei üllata, ei ole võõras. See loob kujutluspildi või tunde, et omatakse kontrolli end ümbritseva üle (Saro 2006: 13).

Tihti on stereotüüpide jaoks ühiskonnas või kollektiivis olemas ka mugavad seletused, sõnastused, mis tulevad lihtsasti meelde ja on juba mällu kinnitatud. Stereotüüpides mõtlemine on tugevalt lihtsustatud. Stereotüübid saavad oma põhja nii igapäevasest praktikast, ühiskondlikust kokkuleppes kui traditsioonist. Stereotüüp on seega tõeline alles siis, kui tüübile omaseid tunnuseid tunnistab terve kogukond (Saro 2006: 16). Tavaliselt ei olegi stereotüübid loodud ühe isiku poolt, vaid tüübile omistatavaid tunnuseid või raamistikku antakse edasi inimeselt inimesele, grupilt grupile või generatsioonilt generatsioonile läbi hariduse ja elukogemuse (Saro 2008: 310).

Kultuuriloos võib eristada kahte põhilist kultuuritüüpi:

- tuttavale kunstikeelele ning tuttavatele teemadele ja tegelastele keskenduv klassikaline kultuur;
- kunstilt uudsust ootav postmodernistlik kultuuritüüp (Saro 2006: 16).

Esimene, ehk klassikaline kultuur kasutab tuttavaid figuure, mis tekitab vaatajas äratundmisefekti. Vastavalt välismaailma ebastabiilsusele ja muutlikkusele on klassikaline kultuur seda omasem, armsam ja turvalisem. See kultuur aitab vaatajatele lähendada ka võõraid nähtusi, selgitab ja teeb arusaadavamaks siiani omaksvõetamatuid teemasid. Klassikaline kultuur on vaatajale mugav ning ei nõua suuremat pingutust, kuna põhitegelased või –teemad on tuttavad. Vaataja kollektiivne identiteet elustub ja tajudes end ülejäänud kogukonnaga ühtsena, ei tunne vaataja end rumala või kõrvaletõrjutuna. Modernistliku kunsti puhul on oluline uuenduslikkus ja originaalsus, mis võivadki olla eesmärgiks. Modernistlikus kunstis on „stereotüüpidel“ negatiivne tähendusvarjund, otsitakse ja oodatakse uuendusi, mida juurdunud „tüübid“ ei paku. (Saro 2006: 16-17) Postmodernistlik kirjanik Mati Unt võtab „Täna õhta...“ näidendis kätte Lutsu loodud klassikalised tegelased ja uuendab neid, luues originaalse teose, mis kasutab ära rahva kollektiivset mälu tuntud tüüpidest. Tulemuseks on veidi viirastuslik pilt, kus autor mängib lugeja mälufragmentidega, neid kord kokku viies ning siis jälle lõhkudes.

Kunstis (teatris) tugineb stereotüüpidele rohkem komöödia (Saro 2006: 20). Teater kui elu peegel „tõstab valgussõõri mingi elusituatsiooni, mingid inimesed, mingid mõtteviisid: püüab tabada üldist üksiku kaudu” (Saro 2006: 22). Siin tulebki mängu põhjus, miks teater just tüüpe või stereotüüpe vajab – selleks, et oleks võimalik mingitki üldist pilti üksiku näite abil edasi anda, on vaja seda üldist lihtsustada ja kõrvale jätta erandid. „Kui teatrisaalis tekib äratundmine, et laval on tabatud midagi mõnele sotsiaalsele või kultuurilisele rühmale iseloomulikku, mida kõik mõistavad või tunnistavad, tekib joovastav kokkukuuluvustunne..” (Saro 2006: 22). Eesti kultuuriruumis on kujunenud samuti selliseid näiteid, üheks neist võib õigustatult nimetada Oskar Lutsu ja tema Tootsi-lugude seeriat. Luts on üks eesti teatri tüvitekstide autor just oma rahvuslike tüüpide tõttu. Publikule on olulised Lutsu tüüpkarakterid ja tema tegelased ning lugude sündmustik on eestlastele tuttavad. Teater on omakorda alati olnud oluliseks rahvusliku identiteedi loojaks ning aitab säilitada ja representeerida loodud identiteeti. Siin tuleb ka välja põhjus või *saladus*, mis paneb Lutsu nii palju lavastama ja viib vaatama – laval mängitav rahva oma rahvuslik identiteet. „Igal rahval on oma salajased kirjanikud, kes tema omapära erilise intiimse autentsusega tabavad,“ ütleb Unt Lutsu kohta (Unt 1993: 91).

Tihti on just klassikalavastused (või -filmid) ja näitlejad stereotüüpide loojateks. Kuna enamasti on lavastajad, režissöörid ja näitlejad osa vastavast kultuuriruumist, siis on neile ka teada tüübid, mis on sellele kogukonnale omased ja tuttavad. See annab võimaluse neid tuttavaid lugusid või tüüpe ära kasutada, kas omakorda stereotüüpide tugevdamiseks või vastupidiselt lõhkumiseks (Saro 2008: 310).

Oskar Lutsu „Kevades“ esindavad tegelased erinevat tüüpi isikuid, kes on läbi aja muutunud rahva seas olulisteks motiivideks, mis on teada ja tuntud mitmetele generatsioonidele eestlaste ajaloos. „Kevade” tegelased ja lood on mänginud väga olulist rolli eestlaste rahvusliku identiteedi loomisel ehk „eestlaste enesetunnetuse ja omapära teadvustamise protsessis” (Epner 2001: 332). Nagu alapeatüki alguses sai öeldud, on rahvuslik ajalugu, sh kirjanduslugu identiteedi loomise jaoks väga oluline. Luts ja Tammsaare on suurele osale eestlastest rahvuskirjanikud. Neis on olemas see rahvuslikkus, mis on jäänud püsima siiani nii teatrisaalis kui ka televiisori ees. Need „Kevades” ammu tuttavad (stereo)tüübid teevad töö ära nii turvatunde ja mugavuse loomisel kui ka ühtsustunde tekitamisel. Luts on loonud rahvuslikud tüübid, mis loovad ka generatsioone hiljem noorte eestlaste rahvuslikku identiteeti. See, kuidas

on Mati Unt Lutsu rahvuslikkuse ja tüüpidega ümber käinud, on juba järgmiste peatükkide teema.

3. Tegelaste analüüs

3.1 Arnu

Arnu on inspireeritud Lutsu Tootsi-lugude tegelasest Arnost. “Kevades” on Arno jutustuse peategelaseks, “Suves” muutub juba aga kõrvalisemaks. Ka Undi näidendis on Arnu algselt peategelane, ent näidendi kulgedes muutub järjest teisejärgulisemaks. Arnuga tulevad paratamatult kaasa Lutsu Arnole omased tunnused ja jooned, mis hakkab omakorda tähendussisu mõjutama (Ojalo 2007: 41–42). Arnu on tüüp, kes on lugejale tuttav ning talle omane on teada.

Undi muudatused seisnevad peamiselt liialdustes, rõhutustes, kordustes ja iroonias. Tiit Hennoste on Undi tegelasi kirjeldanud kui kaua psüühilises puberteedis viibivaid inimesi (Hennoste 1993: 61). Arnu kuulub täieõiguslikult eluaegse puberteedi alla oma melanhoolsuse ja tundlikkusega. Juba Lutsu teosed loovad hea pildi Arnost kui nostalgilisest unistajast. Unt annab Arnule juurde kunstilise liialduse, luues sellega iroonilise efekti.

Unt kasutab oma näidendis suurel hulgal erinevaid kordusi. Arnule on omane traagika, ebastabiilsed suhted ja kannatused. Näidendis korduvad refräänina Arnu sõnad, et tema elu on pühendatud kannatustele (Unt 1999: 57)³ või “ma’i uhkusta, ku ütlen: võibolla lõpetan kurvalt” (lk 103). Arnu suitsidaalsusele on vihjeid veel: “Vaja soo piale minna”, millele Unt lisab remargina, et ei oleks vale tõlgendada seda lauset ka suitsiidimõttena (lk 49).

Arnu on läbi näidendi arenev tegelane. Esimeses vaatuses on ta veel arglik ja kartlik, talle on omane neurootilisus, tundlikkus ja abitus – omadused, mida Tiit Hennoste on enamusele Undi tegelastest omaseks nimetanud (Hennoste 1993: 61). Teistest rohkem väljendub Arnus võõrahirm, mis tuleb välja juba esimese vaatuse teises stseenis, kus Arnu kuuleb võõraid hääli ning “ehmub ja kukub lompi” (lk 8). Arnu mõjutatust ja ebaküpsust väljendavad ka suhted teiste tegelastega. Näidendi esimeses pooles puudub temas veel isemõtleamise ja -otsustamise oskus. Nii on Arnu mõjutatud Liblest ja Lutsust, kes Arnule tungivalt viina pakuvad. Arnu ei jää endale kindlaks ja lõpuks siiski joob (lk 20). Sarnane stseen on teada ka Lutsu “Kevadest”, kus Lible ja Arnu purju jäävad ja ära kaovad, filmis “Kevade” (1969, režissöör Arvo Kruusement) seda stseeni ei ole.

Arnu suureksaamist saadab ka suhe jumalasse, mis muutub näidendi käigus. Kui näidendi alguses on Arnu mõjutatud Vanaemast, kes poisile jumalast ja inglitest räägib, siis hiljem hakkab

³ Edaspidi viidetes ainult leheküljenumber, (Unt 1999: 57) = (lk 57).

Arnu usk mõranema, ta leiab: “Ku jumal oleks inime, siis ma ütleksin talle, et ta on lihtsalt kade ja õel” (lk 25).

Undi Arnus ei puudu ka Arnole omane nukrameelsus. Nii piidleb ta tihti kaugusse või jälgib sood, igatsedes millegi järele (lk 19). Tegelase arenedes tema kurblik meel ei taandu, pigem saab jõudu juurde ja võtab järjest suuremaid mõõtmeid. Mõtlukust noorest poisist kasvab intelligentne kannataja, kes ühel ajal nii piinleb kui ka naudib seda kannatustemeres ujumist. Kõige paremini toob keerulise suhte traagikasse esile lause: “Olen ise traagiline ja armastan traagikat ka teeses” (lk 82).

Üks olulisemaid teemasid Arnu loos on tema suhted naistega – “Arnu kõigub, kannatab, elab läbi ja laseb lõppkokkuvõttes naistel end juhtida” (Epner 1999: 102). Nagu Arnogi, on ka Arnu näidendi alguses armunud Teelesse, kelle keeruline iseloom ja kõikuv meel on Arnule suureks koormaks. Arnut mõjutab iga Teele lause ja tegu. Teele kurjade sõnade “Kasi minema!” peale ühineb Arnu silme ees kõik mustaks tombuks. Arnu eemaldub lagendikule ja aegamisi kaotab sideme reaalsusega (lk 32). Teades, et Teele talle nüüdseks kaugem on, tunneb Arnu siiski südames kergust (lk 34). Kuigi sellega Teele ja Arnu suhete rägastik veel ei lõppe, siis hakkab siitpeale Arnu vaikselt karastuma kuni esimese vaatuse lõpuni. Koos esimese vaatuse lõpuga paneb Unt punkti ka Arnu kannatustele Teele pärast. Tundub, et Arnu on selleks hetkeks ületanud piinarikka ja emotsionaalse puberteediea armastuse ning jõudnud Teele suhtes teatud tuimuseeni. Edaspidi kannatab Arnu-Teele suhetes pigem Teele.

Esimene vaatus lõpeb “Kevadest” tuttava repliigiga: “Lilled... Einamaa... Päikesepaiste... Lutsud sulpsutavad pilliroos. Mull-mull-mull” (lk 56). Unt on naeruvääristanud Lutsu üht kõige tuntumat fraasi: “Lilled... Heinamaa... Päikesepaiste”, mis sümboliseerib unistava Arno koduigatsust ja Teelega suhte lõpetamist. Läbi Undi iroonia on lugejal raske öeldut tõsiselt võtta ja “emotsionaalne paatos pannakse võltsilt kõlama” (Ojalo 2007: 31). Irooniat ja groteski väljendub Arnus veel, kui Arno üldtuntud laused saavad “värske, muigvel kõla” (Purje 1999: 33). Näiteks ütleb Arnu uhkelt Teelele mulje avaldamiseks: “Ku mina tulin, olid tunnid juba aland” (lk 12), mille mina-vorm on pilkav ja “nagu ei tohikski olemas olla” (Purje 1999: 33).

Üheks oluliseks Arnut iseloomustavaks korduseks on tema püsimatu ja ebakindel suhe Virvega. Ka Virve on mõtlik unistajatüüp, kes pidevalt otsib midagi enamat, kui kätte saab. Arnu ja Virve kokku-lahku suhtesaagat saadavad mitmed korduses esinevad kujundid ja repliigid. Mõned näited pidevalt esilekerkivatest Arnu kordustest: “Sa ju tiad, et minu elu on pühendatud

kannatustele”, “...tunnen, kuidas läheneb raske melanoolia varitseva ämbliku kombel”, “Elan, olles ristiks iseendale ja võbolla ka teistele” (lk 57), “Ära lase mind taas kaduda kõrve liivasse, võta mind kaasa oma elu karavaaniga” (lk 82). Mõlemad melanhoolikud räägivad tihti elu karavanist, mis neid endasse tõmbab ja ei lase olla, või kõrbeliivast, mis neid enesega ühes tõmbab. Nad püüavad pidevalt üksteist sellest hukatuslikust saatusest päästa, kuid ilmselt just selles nende eesmärk ja funktsioon peitubki. Nad väljendavad sümboolselt “nokk kinni, saba lahti” kujundit. Neis kahes väljendub tundeinimese suutmatus hakkama saada korraga nii iseenda kui ka teisega. Nii tüdinevad ja leiavad Virve ja Arnu üksteist aeg-ajalt üha uuesti.

Arnu ja Virve suhtesse toob suuremaid muutusi alles maailmasõja algus stseenis “Maailmasõda”. Seoses sõjaga tuleb Arnus esile patriootlikkus ja rahvameelsus, ent ka esmakordselt optimism ja lootus (stseen “Mehed lähevad sõtta, naesed jäävad maha”). Arnu tegelane saab endale uue korduse, refrääni, mida ta näidendis ütleb ja teistele meelde tuletab: “Küll siis Kalev kodu jõuab, Eesti elu uueks looma, eesti rahval’ õnne tooma” (lk 118). Kui Arnu sõjast tagasi tuleb, on Virve teise mehe naine. Tagasitulnud Arnus võib ära tunda Tšehhovi tegelaste igapäevarutiini sallimatust ja mingi kaugema igatsust. Samas, võib see olla ka sõjast tagasitulnu emotsionaalne seisund – miski ei ole enam sama. Arnu otsustab minna reisile, et saada üle südamevalust – “Võbolla ku tulen kord tagasi, sulab mu elu siis ühte igapäävasse allusega, ilma mingi traagilise lõputa” (lk 124). Pille-Riin Purje leiab vihje Tšehhovile Arnu retoorilises arutluses tööst, mis meid kõiki päästab (Purje 1999: 34). Kui Arnu on reisilt naasnud, leiavad Arnu ja Virve taas üksteist, kuid õnn ei kesta kaua. Arnu väljendab oma sallimatust naise olesklemise ja laisklemise suhtes, Unt lisab Arnu kohta: “Tugitoolis, põrandalambi valgel, strindbergipoolselt” (lk 147).

Näidendi lõpus on Arnu taas Virve kütkeis, kuid Unt kirjeldab leppimist märkusega: “pilvitus õnnes peitub uue mõrkja tüli idusi” (lk 172). Arnu on leppinud oma saatusega ja on väsinud. Küsib veel Vanaemalt, kas teine ei karda surma (lk 173). “Arnu käib ja sokutab “oma valutava pea” iga naise põlvedele puhkama. Küsiv-naeratava sarmiga läheneb ta Juulile, Maalile, Vanaemale, Teelele... Viimaks ei jää Arnul muud üle kui toetada pea kirjanik Lutsu põlvedele, sest naised pärivad liiga palju...” (Purje 1999: 34). Elu jooksul palju traagikat ja haigetsaamisi taluma pidanud Arnu hoiab silmad ja kõrvid lahti, kuid nüüd on jõud juba veidi raugenud. “Viskame lutsu,” pakub Toots – “Aga ästi ettevaatlikult,” lisab Arnu (lk 175).

3.2 Teele

Teele on inspireeritud Lutsu silmapaistvaimast naistegelasest Raja Teelest. “Kevades” on Teele praktilise meelega ja veidi tujukas tüdruk. Luts loob Teelest “Kevades” Arno tulevase pruudi rolli, kuid Teele iseloom vastandub mitmeti Arno unistajaloomusele. “Suves” on Teelel hoopis kaks uut kosilast – Toots ja Kiir. “Tootsi pulmas” abiellubki Teele Tootsiga, kuid “Argipäevas” on Ülesoo talus juba probleemid. Undi Teele käib Lutsu Teelega üsna sama rada pidi, kuid Unt avab Teele siseelu veidi rohkem.

Nagu “Kevades”, on ka Undi Teele jaoks vene keel raske (lk 12). Samuti ei oska Teele täpselt oma tundeid avaldada ja seetõttu teeb ta raskeks mitmete meestegelaste elu. Näidendi esimeses pooles on rohkem “Kevade” materjali – Arnu ja Teele lõpuni kättesaamatu suhte kulg. Vahepeal sekkub ka Imesson, kes oma kandlemänguga ja “Tasuja” ettelugemisega Teele südame võidab, seda ilmselt täiesti tahtmatult. Kooliajal, mil tüdruk ei oska südameasju veel eriti tõsiselt võtta, jääb ta ilma Arnu armastusest, kuid ilmselt Teele ise Arnust lõpuni üle ei saagi. Teele on ühest küljest upsakas ja nõuab vabadust teha ja olla iseenda järgi. Teisalt ei taha tüdruk ka üksi jääda, tema kohal on pidev hirm olla hüljatud. Need vastuolulised tunded tekitavad segadust ilmselt nii tegelases endas kui ka ülejäänud tegelaskonnas – kas Teele soovib iseseisvust ja vabadust või siiski kindlat tuge ja abieluteed? Sellele vastab Martin Kruus, võttes Teele rolli omadused kokku kui “primitiivnaiselik pirtsakus ja kõike-korraga-tahtmine” (Kruus 1999: 17).

Teele on rikkast perest, teiste tegelaste sõnul koolitatud ja haritud tüdruk (lk 61), olenemata oma muutlikust meelest. Undi näidendis on Teele kõikuvat tuju võimalik lahti kodeerida – tihti muutub tüdruk kahtlevaks või kättesaamatuks pärast Arnu nägemist või temaga kõnelemist. Arnu-Virve lahku- ja kokkuminekute ajal on Teele alati justkui kohal – tihti sealsamas laval pealt kuulamas, ent kui pole ka laval, siis on Arnuga toimuvatest muutustest siiski pidevalt teadlik. Kuuludes küll juba Tootsile, viib Arnu nägemine Teele kindlameelsuse ja õnne kõikuma.

Tundepuhangutest hoolimata on Teele ratsionaalne ja pragmaatiline tegelane. Stseenis “Teele loeb Arnu kirju ja rebib neid, hiljem nutab” saab ta aru, et Arnut oodata ei ole mõtet. Hüljatud meeleolus rebib ta katki Arnu kirjad ja katkestab ühenduse minevikuga – “Tahaks olla kellegi vasta õrn ja ia... See võib õige olla küll, et ku ma nii kaua ühte valvan ja teesi valin, jään viimati keigist ilma” (lk 73). Neiu mõistab, et Arnust ei ole talle kosijat ja teistele ära öeldes jääb ta viimati täiesti üksikuks. Seda mõistnuna ei suuda tüdruk ometi lõplikult Arnut enda südamest

lahti kiskuda ja laseb end aeg-ajalt taas siia-sinna mõjutada. Stseenis “Kriis” muutub Teele Tootsi vastu vahetult enne pulmi külmaks, kuna Arnu ja Virve olukord on taas olnud traagiline ning lõppenud lahkuminekuga. Sarnane stseen leiab aset ka Lutsu teoses, kus vahetult enne pulmi annab Teele mõista, et pulmi võib-olla ei toimugi.

Vahetevahel proovib Teele Arnut provotseerida või armukadedaks muuta. Stseenis “Arnu ilmub Teele vaatevälja” ütleb Teele: “Ma äi armasta kergatseid. Nad võivad mudu olla vaimurikkad, aritud, a kindla arakteriga mehe kõrval on nad ometi naeruväärsed. Mina põle enam noor plika, kes otsib välist iilgust” (lk 88). Teele teab hästi, mida ta tegelikult väärt on ja vähemaga ei lepi. Kui ongi midagi, milles Teele on kindel, siis see on tema väärtus. Nagu Lutsu Teele, ei ole ka Undi Teele nõus minema Kiirele naiseks enne, kui too on põllumeheks saanud. Kahjuks veab ka Kiir Teelet alt ja kindlameelne naine vastab: “Mina ei muuda oma mõtteid ja plaane nii ruttu kui sina” (lk 90). Teele on juba koolipõlvest peale teadnud, et jääb talutüdrukaks, hinnates mehes kindlameelsust, tugevust, julgust ja pealehakkamist.

Arnuga vaevleb Teele näidendis ohtralt. Kirjandushuvilisest Teele üritab Lutsuga rääkides Arnu kohta selgust saada, kuid tulutult – “Teie raamatust on näha, et te Arnu arakterit tundsite läbi ja läbi – tema koolipõlves. A kas te tunnete tema arakterit nüid? Mes teeb Arnu praega?” (lk 94). Nii muuseas palub Teele Lutsult, et teine edaspidi enam Teelest sellist “tuvikest” ei teeks. Lisab veel kindlameelselt, et kui ka Luts oma Teele karakterit ei muuda, siis Teele ise muudab küll. Lutsu vastu streigivad ka mõned teised tegelased, kuid stseen Teelega on kõige põhjalikum. Võimalik, et Teele mõistab oma tegelase vigu hästi ja näebki neis Arnust ilmajäämise põhjuseid. Kuna Arnu probleemile Luts lootustandvat vastust ei anna, otsustabki Teele “paratamatult” minna Tootsile. Stseenis “Teele võtab Tootsi” ei puista tüdruk üleliia ilusaid sõnu, pigem soovib armastusest mitte rääkida – “Jäta alpimine ja ära mine pühalikuks nigu Kiir. Ütle lihtsalt: ei vai jaa” (lk 97).

Näidendi kahes esimeses osas on Teele jõuliselt esil, otsustamas, kaalumas ja tegutsemas. Pärast pulmi jääb tüdruk aga rohkem Tootsi varju, aeg-ajalt mainides oma rahulolematust või õnnetust. “Vaatomata sellele suudab ta ihaldava magnetnaisena püsida piisavalt kaua kolme meespeategelase pilkude ristumiskohas” (Kruus 1999: 17). Kui pilti ilmub Arnu, tunneb Teele huvi, kuid suuremad pingutused on raugenud. Ei tea, kas põhjuseks on abielu või möödunud aeg, mis on toonud väsimuse. Abielunaisena kirjeldab ta end korrast ära ja räpasena (lk 133). Olles veidi varjul ja väsinud, on ta siiski meeste seas pildil, kütkestades ka juba abielus olevat Kiirt.

Seega, olenemata ajast, ei kaota neiu oma välimist ilu, kuid seesmine jõud või lootus on Teelest selleks ajaks kadunud. Aeg-ajalt puistab mehe varju jäänud Teele oma Tootsile: “Pole enam meie aeg” (lk 128).

3.3 Toots

Undi Toots on Lutsu Tootsiga üsna sarnane. Ta on mõlema autori teostes üks peategelastest. Oskar Lutsu “Kevades” jääb Toots küll veidi Arno varju, ent nii “Suves” kui ka “Tootsi pulmas” on Toots juba peamine tegelane. Ka Undi näidendis jõuab fookus Tootsini veidi hiljem, kuid peategelaste hulka Toots siiski kuulub, viies edasi nii lugu kui ka mõjutades tegelastevahelisi suhteid.

“Ma olen eestlane Kentuki Lõvi!” tutvustab Toots end näidendi esimesel leheküljel. Undi näidendis tutvustab tegelane end ise, erinevalt Lutsu jutustusest. Enesetutvustuses on sees Tootsile omane vastuolu – eestlane, kellel on indiaanlase nimi. Kohe näidendi alguses tuleb Toots loo alustamisega hätta jäänud Lutsule appi ja päästab olukorra, olles Undi sõnul “asja mootoriks” (lk 7). Unt on näidendit alustanud tuttava stseeniga “Tamasseri rauad”, mis tekitab lugejas kohese äratundmise efekti. Tootsi agarus ja energia loob paralleeli noore Tootsiga “Kevadest” ja nii on näidendi esimesest leheküljest alates võimatu Undi Tootsi Lutsu Tootsist eraldada. Ometi ei löbusta Toots lugejat oma vempudega sama pikalt kui Lutsu jutustustes, kuna üsna pea sõidab Kentuki Lõvi juba Venemaale. Lutsu teostes teeb ta seda alles “Suves”.

Venemaalt naastes valdab Tootsi tegelast teotahe ja Undi remargi järgi lausa maniakaalsus (lk 61), kui mees räägib entusiastlikult põllumajandusest ja süsteemidest Venemaal, mida võiks rakendada ka siinmail. Nii nagu teiste tegelaste puhul, on ka Toots saanud täiskasvanud meheks, kes vahel jälle lavakaaslastele “kallist Venemaa paberossa” pakub (lk 61, 73). Tootsil on Eestimaal suured tulevikuplaanid, “tahab kuivatada ja üles künda kõik sood, mis kasu ei too” (lk 68), ei ole tal aega armumisteks või armuvaludeks – “siin on palju tähtsamaid toimetusi” (lk 79). Nii loob kõrgete eesmärkidega Venemaalt tagasi tulnud Toots paralleeli Tammsaare “Tõe ja õiguse” (1926) tööka tegelase Andresega. Andres on peremees, kes näeb ränka vaeva maade harimisega, ta elab suurte eesmärkide nimel ja tahab sooritada suurt ja jäävat tegu. Andres pühendub jonnakalt ja üleni maale. Andrese moodi veeretab ka Toots kive, teeb tööd ja loob plaane järjest edukamaks põlluharimiseks. Nagu ütles ka Teele, “kodumaale on vaja arituid jõudusid” (lk 64).

Lutsu teostes on Toots alguses rohkem nalja- ja vembumees, seda eriti Arno sügavmõttelisuse kõrval. Samamoodi on ka Undi Toots alguses pealiskaudsem. “Te kirjeldate üksnes tema vempusid – ilma et te näitaksite tema sisemist ilma. A temalgi on olemas see nõndanimetatud sisemine ilm. Tähelepanuvõime. Sitkus...” (lk 95). Nii heidab Teele Lutsule ette Tootsi tegelaskujule liiga tegemist ja liialt üheplaanilisena kujutamist. Luts lubab selle peale edaspidi paremini proovida ka Tootsi siseilma väljendada, kuigi tema sõnul oli “Kevades” väljendatud pealiskaudsuse taga lihtsalt Tootsi veel väljakujunemata isiksus. Nii muutubki peagi Undi näidendis Tootsi siseilm lugejale avatumaks ja lugejale on näha, kuidas ulakast poisist on sirgunud tõsiseltvõetav mees. Sama muutus toimub ka Lutsu jutustustes, kus Venemaalt tagasi tulnud Toots ei ole koolivendade kõrval enam kuidagi vähem tõsiseltvõetav.

Tootsi asjalikkus ja avanev tundemaailm hakkab huvitama ka Teelet, kes tõrkse Arnu tõttu otsustab, et ei taha üksi jääda ja “paratamatult” Tootsiga lepib (lk 107). Kuna Teele tundeid juhivad Arnu tegemised, siis ei ole Tootsi abielu kerge. Pärast laulatust on Toots enda sõnutsi vähemalt viisteist aastat ja viis kuud vanemaks jäänud. Undi remarkide järgi on Tootsi siginenud dostojevskilikke noote (lk 111). Eelnenud energiast on jäänud järele pigem väsimus. Kurnatus ja hüpohondria annavad Tootsile põhjust otsida tuge sõpradest ja nii lepib ta pärast pulmi ära Kiirega, kellega oli pikalt Teele pärast kakelnud. Mehed töötavad pühalikult üksteist “ällist auani” armastada ja suudlevad (lk 111). Pille-Riin Purje sõnul ei tundu leppimine olevat mingi riugas, vaid kisub pigem nukraks ja siiraks (Purje 1999: 33).

Tootsi siseilm avaneb lugejale veelgi veidi hiljem, kui Toots avastab aastaegade meeleolude mõjud ja leiab, et sügis teeb meeled kurvaks. Ajad on edasi läinud, vahepeal on olnud sõda ja järjest enam mõjub Tootsile kõik ümbritsev võõrana. Vana taluperemees on rohkem vanakoolipoiss, kellele meeldib kõik endisaegne, millega on ühenduses ka tema noorpõlveaastad (lk 125). Lisaks võõrastavale ümbrusele on sõda võtnud Tootsi enda sõnul temalt närvid ja kadunud on ka tema “järsk ja päikesepestud otsustamisvõime” (lk 126). Algselt noore ja erksana mõjunud Kentuki Lõvi tundub järjest enam olevat väsinud ja õnnetu abielumees, kes on lisaks sõjakogemustele reaalsest vanusest olenemata vanaks jäänud. Kiire sõnul on Tootsist saanud “logisev kondipuru”, kellest pole enam midagi isegi vaadata (lk 129).

Unt on Tootsist loonud näite, kuidas mõjub sõda ja õnnetu abielu ühele entusiastlikule ja unistusi täis põllumehele. Pärast sõdimist ei leia ta teiste seas enam hästi oma kohta – “minu ajad on möödas,” ütleb Toots (lk 132). Teele sõnul on Toots jäänud liiga loiuks: “Oled jäänd liiga

loiust. Tee vahel motsiooni kah” (lk 163). Sellest, kas ja kuidas Tootsi unistused täidetud said või sood kuivatati, Unt ei kõnele. Tootsi kõrgelennulised tulevikuplaanid jäävad õhku rippuma, ilmselt ka täitmata, kuna niikuinii mehe “luu-kondid on sõredad” (lk 132) ja vaim väsinud.

3.4 Kiir

Kiir (täisnimega Jorh Aadniel Kiir) on üks Oskar Lutsu Tootsi-lugude sarja peategelastest. “Kevades” on ta viril ja hädine poiss, keda Toots vahel kiusab. “Suves” võitleb Kiir Tootsiga Teele pärast, kuid jääb lõpuks kaotajaks. Lutsu “Argipäevas” (algse nimega “Äripäev”) on aga põhiline fookus Kiirel. Undi näidendis on Kiir kogu näidendi vältel tihedalt laval, ent põhiline Kiire lugu algab näidendi teises pooles. Undi Kiir on oma hädisest olekust edasi arenenud – “Kiir, stampkujutluses naeru- ja põlguseväärnegi kitupunn ja hädavares, kehtestab end seekord jõuliselt ja agressiivselt” (Purje 1999: 32). Kiire enesekehtestamine on näidendis pikaajalisem protsess – kui alguses mõjub Kiir sama saamatuna kui “Kevades”, siis seda ägedam muutus toimub hiljem abielumehena.

Näidendi alguses tunneb lugeja ära “Kevadest” tuttava stseeni pealkirjaga “Saapanööbid” (lk 16). Stseeni klassikalikkusest on teadlik ka Kiir ise. Unt iseloomustab Kiirt järgmiselt: “äkki euhvooriliselt, stseeni klassikalisisusest tiadlikuna” (lk 16). Sündmuste käigust teadlikuna ehmub Kiir siiski saapanööpide puudumist märgates ja stseen jätkub peaaegu traditsiooniliselt. Nii mängib Unt metatasandil, kus tegelased on teadlikud toimuvast, “mängust” ja töötavad “mängu” huvides laval kaasa.

Kiir seikleb nii Lutsul kui ka Undi näidendis kahe noore õmblejanna – Juuli ja Maaliga. Lutsu jutustustes ilmuvad õmblejannad esimest korda “Argipäevas”. Undi teoses on nad olemas paralleelselt “Suve” süžeeaga. Algselt on Kiir õdede jaoks nende endi sõnul “ligipääsmatu” ja “kangekaelne”, aeg-ajalt isegi “kuri” (lk 62). Kiire külmus on tekkinud õdede ja Kiire perekonna vahelise õmbluskonkurentsi tõttu. Samuti on Kiir sel hetkel rohkem huvitatud Teele südame võitmisest ja ei ole eriti osavõtlik õdede tähelepanu püüdmise katsete suhtes. Kiire tegelane ilmutab tihti egoistlikke ja kadeduse jooni ning vajab pidevalt teiste tegelaste najal enda üles upitamist.

Kui Toots Venemaalt tagasi tuleb, muutub Kiir ärevaks, kuna näeb Teeles huvi võõramaalt naasnud põllumehe vastu. Kiir üritab Tootsi Teele ees mustata, mõjudes teiste tegelaste kõrval tugevalt ebaküpsemana. Kui Toots on saanud kogemust välismaalt, siis Kiir on

jäänud koju – Teele sõnul peab Kiir alati kodus olema, “mamma selja taga” (lk 90). Kui teised tegelased küpsevad ja muutuvad teoste käigus oluliselt nii iseloomuomaduste kui ka käitumismustrite poolest, siis Kiires on ka täiskasvanueas alles “Kevadest” omased jooned – kaebamine, enese upitamine ja pugemine. Ühel viirastuslikul momendil tundub, et ka Kiir ei ole iseendaga päris rahul, öeldes: “Ma kardan irmsasti, et ma niisuguseks jäängi, nigu ma praega olen”. Toots oskab selle peale öelda vaid üht: “Jaa, jaa, just niisuguseks sa jääd. Elagu!” (lk 71).

Unt toob esile Kiire koomilist olemust ja paneb stseenis “Teele loeb Arnu kirju ja rebib neid, hiljem nutab” Kiirele Nick Bottomi eeslipea pähe. Nick Bottom on koomiline tegelane Shakespeare’i “Suveöö unenäost”, kes muudeti eesliks. Unt ajab Shakespeare’i kombel armastajad sassi ja paneb Kiirele Teelega kohtudes pähe eeslimaski. Kiir lohutab Arnu üle südant valutavat Teelet ja esitab eesliks moondatud Bottomi teksti. Teele vastab kui Titania (tuntud “Suveöö unenäost” kui haldjakuninganna) samuti romantilise salmireaga. “Niinimetatud eluõnnel on hundi lõuad ja eesli kõrvad?” küsib Purje (1999: 33). Siin on näha Undile omast ühe kirjandusteose sidumist teiste teoste ja tekstidega – “Ma olen postmodernismi ja intertekstuaalsuse aja laps,” tunnistab Unt (Unt 2001b: 445).

Kiire tegelasele on Unt andnud humoorika korduse, kus Kiir tabatakse kahel korral kui mööduja või juuresolija ja tegelased paluvad tal midagi kinni õmmelda. Kiir vastab mõlemal juhul, et tal pole nõelagi ühes, oma õmblusäri justkui häbenedes. Seda ei võta teised tegelased tõsiselt ja väikse survestamise peale tõmbabki Kiir hetke pärast “paratamatult” kuuevoodri seest välja nõela. Stseen lõpeb mõlemal juhul samamoodi – Kiir torkab õmmeldava riide kandjale “rituaalselt nõela tagumikku (lk 85, 149). Kiir küll soovib olla kord põllumees, kord taluperemees, ent Unt näitab tegelase paratamatust. Kiir on õmbleja, õmblejaks kirjutatud, õmblejaks sündinud – tegelane, kellel on igal hetkel nõel kuuevoodri sees.

Kuna Kiir võitleb endiselt Teele pärast ja Teele on otsustanud, et läheb mehele vaid põllumehele, siis otsustab Kiir Venemaale minna (lk 86). Sama sündmustik leiab aset Lutsu “Suves”. Lutsu süžeeaga sarnaselt tuleb Kiir Venemaalt tagasi sama kiiresti kui sinna läks. Olles kaotanud Venemaal kõik asjad ja saamata seal “ühtki trööstivat ega sõbralikku sõna” (lk 89), ei ole Kiir enam nõus Moskvasse naasma ja pöördub viimase hädaga Tootsi poole, et teine talle põlluharimist õpetaks. Toots paneb aga vana klassivenna raskeid kive märke veeretama; Unt loob paralleeli vanakreeka mütoloogiast tuntud Sisyphosega. Sisyphost teatakse tema auahnuse ja salakavaluse poolest. Pettuse eest määrati aga Sisyphosele karistus ja ta pidi ülesmäge

veeretama hiiglaslikku kivi kamakat, mis mäetipust alati uuesti alla veeres. Nii pidi Sisypheos teatud tööd lõpmatuseni kordama. Samamoodi on Unt kirjeldanud Kiire töö tegemist – “Kiir veeretab... Kivi veereb tagasi... Kiir veeretab jälle...” (lk 91). Kiir veeretab kive, kuni kaotab reaalsustaju (lk 92). Unt põimib taas teosesse intertekstuaalsust antiikmütoloogiaga. Võimalik, et autor näitab taas tegelase paratamatust – Kiir on rätsep ja iseenda pealisülesannet kaotades jääb tegelane Sisypheose kombel lõputult rügama.

Lõpuks saab Kiir Teelelt kätte eitava vastuse (lk 93) ja Kiire elus algab uus peatükk kahe õe – Juuli ja Maali – embuses (lk 94). Alguses naudib mees mõlema naise hellitust, ise nende vastu üleliiga hellust välja näitamata. Unt kujutab Kiirt pigem agressiivse ja vägivaldse mehena. Kuna Kiire ametlikuks abikaasaks saab Juuli, siis kannatab tema Kiire kurjuse all kõige rohkem. Kui Juuli teeb süüa, siis liialt aeglaselt, kui aga pillab kiirustamisega sööginõu maha, siis laamendab (lk 154). Unt on muutnud ebameeldiva ja saamatu Kiire veelgi pahelisemaks tegelaseks. Üritades end kehtestada, muutub Kiir hoopis teistest üle astujaks ja hoolimatuks tegelaseks. Maali sõnul ei pea Kiir ka sõna (lk 130).

Erinevalt Arnust, Tootsist ja Imessonist ei ole Unt Kiire sõjas käimisest otseselt rääkinud. Näidendist jääb mulje, et Kiir sõjas ei käinud, nii nagu ka Lutsu jutustuses. Lutsu teoses kaotas Kiir sõjas oma venna, kelle eest hakkas hiljem asunikutalu endale nõudma. Undi Kiir on teiste tegelaste sõnul pärast sõda kõigi tegelaste vastu “kihvtine” (lk 142). Ennist Sumpfentropile alla jäänud Kiir hakkab stseenis “Kiir ahistab Sumpfentropi” võõramaalast kiusama. Kiir käsib mehel end paljaks koorida, veidi hiljem enda teguviisi põhjendades: “See on seitsmesaja-aastase orjapõlve eest. Mes ta tuleb meie õue piale kaklema. Andku parem mu obestele einu ette!” (lk 138). Selles stseenis täidab Kiir justkui Tõnissoni rolli, kes “Kevades” põhjendas kirikumõisa poiste parve põhjalaskmist niisamuti. Sumpfentropi lahtiriietumisega tekib lisaks seos stseeniga “Kevadest”, kus Toots käsib Kiirel end saunalaval paljaks võtta. Undi näidendis on aga kiusajaks Kiir ise. Tootsi ja Kiire saunalavastseen tuleb näidendisse sisse hoopis hiljem stseenis “Kiir purjus ja laval”, kus Unt on saunalava asendanud teatrilavaga ning Kiir otsustab end lahti riietada hoopis lava kõrval (lk 170).

Ka Undi Kiir otsustab, et on vabadussõdalasena välja teeninud maad (lk 125). Veidi hiljem otsib ta tegelaskonna seas ringi, et saada asunikutalu. Kiire maalapikese igatsusele vastab Vanaema: “Mes sa laiutad? Ka sa’s ise ei nää, et sul keik äpardab, mes sa võeras kohas ette

võtab. Oled akand jooma ja suitsetama” (lk 129). Vanaema vihje võõras kohas olemisele viitab, et Kiir ilmselt sõjas siiski ei käinud.

Hetkeks tegelastest eemaldudes ütleb Kiir: “Kiire rõemud on minu rõemud, Kiire mured minu mured... Kogu aja ikke mõtlesin, et kas ma suudan tegelaskujule anda nässaklikkust... nohusvimmalist trotsi... kibedamat kräunalikkust... sasisilmelist krapsti ja rabelevat olemus...” (lk 172-173). Siin tsiteerib Unt Mari Möldre mälestusi sellest, kuidas ta mängis Tootsi. Toots vastab ise Kiirele: “Ära virise, suutsid kül” (lk 173). Kiire rahulolematuse, virisemisoskuse ja uhkeldamine on edukalt esindatud terve näidendi vältel, tehes lugejal keeruliseks Kiirele kaasa tundmise.

Näidendi lõpus on Kiir taas elevuses ja Undi sõnul “juba õnnelik, et saab esitada klassikalist teksti” – “Ütle mulle üks ilus poisslapse nimi,” palub ta Tootsi (lk 164). Taaskord on Unt loonud näidendis metatasandi. Ka lavastuses on Unt publiku mälu osavalt mänginud: Pille-Riin Purje kirjeldab lavastuse lõppu järgmiselt : “Säeb suu saksikuks, õlanukid püsti, kihistab Ervin Abeli moodi. 19. veebruari etendusel pani Taavi Eelmaa lisaviguriks pähe jabura erk-oranži parukatuustaka... ja hakkas ise nii nakatavalt naerma, nagu oleks näinud ennast publiku silmadega” (Purje 1999: 33).

3.5 Imesson

Mati Undi Imesson on moodustatud Oskar Lutsu kolmest tegelasest – Imelikust, Tõnissonist ja Vähkmannist. Kaks neist (Imelik ja Tõnisson) on Lutsu “Kevades” kõrvaltegelased. Tõnisson on “Kevadest” tuttav kui tõsine, veidi aeglane ja suure õiglustundega poiss. Tõnissoni kaudu toob Luts jutustusse sisse eestlaste saksavaenulikkuse. “Suves” on Tõnisson niisamuti tõsine, kuid juba jõukal järjel olev põllumees. Tõnissonile võiks mitme omaduse poolest vastandada “Kevade” tegelast Imelikku, kes jätab mulje liberaalsest ja vaba hingega noormehest, kes ei tunne kohustust midagi elus liialt tõsisena võtta. Vähkmann on ärimees fõljetonist “Vähkmann ja Ko ehk Majanduslik tõus” (1922).

Unt on Imessoni juures rõhutanud nii Imelikule kui Tõnissonile omaseid motive. Ta käib Imeliku kombel kandlega ringi ja teises käes hoiab Tõnissoni moodi liha ja saia (lk 23). Kohe näidendi alguses väljendab Imesson end puhastverd eesti mehena, kelles Undi märkuse järgi on üheks saanud isiklik mure ja rahva mure (lk 9). Imessonis on ühinenud Tõnissoni realism ja Imeliku unistajameel. “Kevade” jäljed võivad anda Imessonile lõhestunud isiksuse varjundi. Unt

mängib kahe äärmusega, mida kõige paremini iseloomustab remark Imessonist: “Võtab Arnul ümbert kinni ja tantsitab teda. Tüdineb kohe tantsust ja akkab sööma” (lk 29). Siin on näha, kuidas tegelane muutub kiiresti Imelikust (kes on lõbus ja tahab tantsida) Tõnissoniks (kes on tõsine ja eelistab söömist).

Unt on Imessonis jõuliselt esile toonud Tõnissonile omase võõrrahvaste vaenulikkuse ja isamaa eest võitleja hinge. Näidendi alguses küsib Imesson rahutult, une pealt: “Kospool on Saksamaa ja Venemaa?” (lk 8). Rahvuslikke motiive on Imessonil terve näidendi jooksul mitmeid. Näiteks kannab ta justkui piiblina kaasas Eduard Bornhöhe “Tasujat”, mida ka aeg-ajalt teistele ette loeb (lk 13). Imessoni rahvusmeelsust aitavad välja tuua ka tegelased Bolotov ja Sumpfentrop. Imesson vastandab end muulastele ja astub nendega näidendi esimeses pooles tihti konflikti.

Imessoni saadab algusest peale korduv repliik “Tasujast”: “Akatus on tehtud, irmus verine akatus” (lk 10, 40, 117). Lisaks on Imesson pidevalt huvitatud Vanaema kapsapea väljanäitusele viimisest (lk 66). Nii ei saa mees kordagi rahu, kuna väljanäitus on pidevalt juba ära olnud ja Imessoni kartulid-kapsad peavad taas ootama järgmise nädala/aastani. Kord ütlevad tegelased, et väljanäitus on järgmisel nädalal jälle, siis aga tuleval aastal – aeg on abstraktne (lk 66–68). Kapsapea motiiviga tuleb Imessoni tegelasse sisse Lutsu näidendist “Kapsapea” Saamuel Pliuhkam, kes igatseb väljanäituse auhinda ja tahab endale petta saunanaise hiigelsuurt kapsapead.

“Kevadest” teada parveuputamise stseeni on Unt teinud minimalistlikuks. Imesson istub tugitoolis, taskulamp käes, ja vaatab kella (lk 40). Stseeni pealkirjaks on “Imesson näitab vale tuld”, mis on omakorda viide Lutsu teosele “Soo”, kus minajutustaja meelstab vale tulega soo ääres elavad mehed (“sookollid”) sohu. Imesson uputab näidendis parve, olles ise tuletorniks ning näidates võõrrahvastele vale tuld, juhatades teised soo põhja. Parve uppumist lugejale ei kirjeldata, pigem toimub uputamine läbi Imessoni sisemonoloogi ja uppujate appihüüete. Lõpuks teatab Imesson, et on sookollid sohu uputanud ja parv nimega “Sookoll” on põhjas. Kogu uputamisstseen on unenäoline ja ebaselge. Stseen koosneb Imessoni monoloogist, mida täiendavad mitmed Undi remargid. Parve uppumist kinnitab järgmise stseeni pealkiri: “Sookoll on soo põhjas”.

Imesson kuulub põllumeeste parteisse ja proovib sinna meelitada ka Tootsi (lk 116). Stseen on lugejale tuttav “Suvest”, kus Tõnisson ei taha Tootsile käendajaks hakata. Samuti on

Undi Imesson käendajaks hakkamisel tõrges, kuid on selle asemel nõus koolivennale raha andma. Rahakotti lähemalt silmitsedes tuleb välja, et hiired on kotil kallal käinud ja “see on peenikeseks näritud nigu ussi puru” (lk 117). Imessoni rikkus on muutunud ussipuruks.

Pärast sõda vaevab Imessoni reuma. Mehe enda sõnul on saanud põrutada nii tema pea kui ka hing (lk 122). Pärast sõda muutuvad aga Imessoni ja muulaste vahelised suhted – Unt vihjab taasiseseisvunud Eesti ajale, mil võõramaalased hakkavad vaikselt ühiskonda integreeruma. Nii soojenevad eestlaste suhted endiste okupantidega ja Imesson hakkab Bolotoviga äri tegema (lk 127). Bolotov kasutab Imessoni äri tegemisel ära: “Teen Imessoniga äri – 3/8 talle, 5/8 mulle, ja mängus on ainult Imessoni raha” (lk 159). Nii on näidendi lõpuks “sookoll” uputanud hoopis Imessoni ja tema rahaga rikastunud. Kõige tipuks ei saa Imesson asjast ise arugi ja Bolotov saab oma võidu üle uhke olla: “Tõmmasin Imessoni osava manöövriga kolmesaja tuhandega sisse, nii et Imesson arugi ei saand” (lk 160). Ärimehena tuleb välja ka Vähkmanni roll Imessoni tegelases.

Ka Imessoni ja Sumpfentropi suhted soojenevad, kui Imesson astub sakslase eest välja ja heidab Kiirele Sumpfentropi kiusamist ette: “See on ju Eesti kodanik, minu ia vana tuttav ärra Sumpfentrop” (lk 138). Nii on tulisest eestluse kandjast saanud integreerunud ühiskonna kodanik, kes saab läbi kõigiga, olenemata nende päritolust. Ei olegi kindel, kas asi on sõjas põrutada saanud peas või ongi eestlane lõpuks tolerantsust üles näidanud? Või käivad need kaks käsikäes? Unt küsimustele küll ei vasta, kuid on ilmselgelt irooniline eestlaste võõrrahvaste viha ja leebumise suhtes.

Pärast sõda on Imessoni kannel asendatud telefoniga, millega ta ringi käib. Aeg-ajalt ajab mees sassi, kas ta räägib tegelaskonnaga või hoopis telefonitorru, mis tal käes on (lk 104). Tänapäevase motiivi ümber keerlev huumor tipneb sellega, et Imesson pakub Sumpfentropile küüti: “Tule ära, Sumpfentrop, ma viin su mobiiliga koju” (lk 138).

Imesson on ilmselt kõige silmapaistvama muutuse läbi teinud tegelane. Kahe nii erineva loomusega Lutsu tegelase kokkuliitmine annab võimaluse huvitavateks pööreteks. Unt on näidendi mitmesse tegelasse ja stseeni põiminud sisse ka Tammsaaret. Ka Imesson austab eesti asja ja Tammsaaret, eriti aga Tammsaare filosoofiat: “näituseks mõte, et tee tööd, siis tuleb ka armastus” (lk 101). Kahjus seda Unt oma teoses lõplikult näidanud ei olegi, kas ka Imessonini lõpuks armastus jõudis. Pigem vaevleb ta töö, äri, põldude ja muulastega.

3.6 Sumpfentrop ja Bolotov

Sumpfentrop on eelkõige sakslane, kuigi tal on veel mitmeid identiteete: muulane, sookoll, okupant ja lõpuks ka aus eesti kodanik. Nagu Sumpfentrop, on ka venelasest Bolotov algselt eestlaste jaoks igatpidi üleliigne. Mõlemad tegelased on Undi välja mõeldud, kuigi neis on siiski mitmete Lutsu teostest tuntud tegelaste omadusi, repliike ja motiive. Kõige olulisema seose loovad võõramaalased Oskar Lutsu jutustusega “Soo”, kus mõlemad mehed ilmselt elavad. Sumpfentrop ja Bolotov ei ole küll paaristegelased, kuid täiendavad üksteis. Sumpfentropil ja Bolotovil on “samad pretensioonid, samad ähvardused, sama ideoloogia, ainult et erinevates keeltes” (Epner 1999: 103).

Saksa ja vene keelt kõnelevale lugejale on meeste nimedes peituv ühine joon kohe selge. Mõlema tegelase nimi sisaldab sõna “soo” – saksa keelde tõlgituna *der Sumpf*, vene keeles *болото*. Lisaks soole mängib Unt ka ajaloomotiiviga, viidates NSV Liidu välisasjade rahvakomissarile Vjatšeslav Molotovile ja Saksa Riigi välisministrile Joachim von Ribbentropile. Sumpfentropi ja Bolotovi nimede kõlaline sarnasus Ribbentropi ja Molotoviga on Rohkem tuntud on need kaks nime 1939. aastal sõlmitud Molotovi-Ribbentropi pakti järgi, mis oli mittekallaletungileping Saksa Riigi ja NSV Liidu vahel. Kuna lisaks nimetatud lepingule sõlmiti ka salajased lisaprotokollid, kus Euroopa kahe suurriigi vahel sõbralikult ära jagati, oli sel ka eestlaste ajaloos oluline roll. Leping kehtis 1941. aastani, mil Saksamaa ründas NSV Liitu. Undi sakslane ja venelane on niisamuti kord ühes paadis, siis jälle igaüks iseenda eest väljas. Ent üks on kindel, kuni Sumpfentrop ja Bolotov soos pesitsevad, ei ole eestlastel võimalik end lõplikult turvalisena tunda.

Kohe üsna näidendi alguses loob Unt lugejale Sumpfentropist ja Bolotovist vaenlase pildi. Nad sisenevad näidendisse agressiivselt ja jõuliselt, Undi sõnutsi “norismeeleolus”: “See maa oli minu ja saab jälle minu omaks!” (lk 10). Mõlemad mehed on tundnud end ühel hetkel eesti ajaloos siin peremehena, kuid näidendi algushetkeks on nad jäänud “teise järgu rahvaks eestlaste seas” (lk 39). Sumpfentropi ja Bolotovi ründav sissetulek ei jää märkamatuks ka teistele tegelastele, Imesson nimetab neid saksa partisanideks, Toots bolševistlikeks punanahkadeks (lk 10). Nagu ka Imesson ütleb, siis verine hakatus on tehtud ning ka muulaste lahkudes on õhus ärritust. Imessoni “Mes sa tuled meie õue piiale kaklema!” loob kohe seose ka “Kevadest” tuttava stseeniga, kus kirikumõisa poisid (sakslased) läksid eesti poistega tülli.

Pärast vihasst kokkupõrget muulaste ja eesti poiste vahel tulevad stseenis “Raamatud” Sumpfentrop ja Bolotov tegevusse kui raamatukaupmehed (lk 13). Vahejuhtum on unustatud või ei olegi seda justkui olnud. Vaikselt hakkavad raamatumüüjad oma tooteid tegelaskonnale reklaamima – Sumpfentrop Goethet, Bolotov Puškinit. Sumpfentrop lubab kas või teeklaasi ära süüa ja trummi lüüa, kui vaid keegi tema Goethe raamatuid ostaks (lk 14). Raamatukaupmeeste vaiksese raamatutega venestamisele/saksastamisele lisaks müüvad mehed ka pliiatseid: Bolotov Venemaaga seostuvat punast värvi, Sumpfentrop Natsi-Saksamaa pruuni värvi. Unt on kahe mehe riiklikud ja rahvuslikud stereotüübid väga selgelt välja toonud. Äärmustele omast rõhutab Unt näidendis ikka ja jälle.

Sumpfentrop ja Bolotov on kõrvaltegelased, kes aeg-ajalt jälle “tõstavad soost piad välja” ja hakkavad eestlastest tegelaskonda hirmutama või ässitama. Nii muuseas ütleb Bolotov, et “massinad tulevad hiljem” (lk 14), ning Sumpfentrop ähvardab kellegi “temaga”, kes ühel päeval tuleb “ja paneb ilusti päka piale kogu armsale Paltimaale” (lk 38). Sumpfentrop lubab olla lausa esimene, kes selle sinimustvalge palaka maha kisub ja puruks rebib (lk 39). Kui üldiselt saavad kaks muulast omavahel hästi läbi (omades ühist vaenlast – eestlast), siis aeg-ajalt minnakse tuliseks ka üksteise peale. Sellised vihahood lõppevad tavaliselt ikkagi üksmeeles ja minnakse laugaste vahele tagasi. Kuskile kaugemale nad ära ei lähe, et olla võimalusel taas valmis kaldapajude alt pead tõstma.

Stseenis “Vettekukkumine” peavad Sumpfentrop ja Bolotov eeslaval nõu, mida teha, kuna Teele ja Arnu on vette kukkunud ja uppumas (lk 44). Eestlaste appikarjed teevad mehed rahutuks ja nii otsustavadki nad lõpuks “kirglikult” hädas oleva rahva lastele appi minna. Unt on kasutanud irooniliselt ära “Kevades” tuntud uppumissteei, luues paralleeli ajalooa. Näiteks on Suur Isamaasõda üks näide kahe rahva vahelisest dilemmast, kus eestlaste jaoks on tegemist okupatsiooniajaga, venelaste jaoks aga teise riigi vabastamisega. Ajaloos on eestlaste päästmise lugusid mõlemal rindel – sakslased on neid päästnud venelaste käest ja venelased siis jälle sakslaste käest. Sumpfentropi ja Bolotovi kaudu saab eestlaste olemus näidendis tervikuks, näidatakse rahvale omast vaenlast koos Undile omase pilkava ja iroonilise varjundiga.

Tundub, et Sumpfentrop on baltisakslane tsaariajast – “Olen oma saatuse ja ümbruse produkt, olen baltlane,” ütleb Sumpfentrop enda kohta (lk 98). Sel hetkel on näidendis tegemist Eesti Vabariigi maareformiga 1919. aastal, mil baltisakslaste mõisad võõrandati. Nüüd on eestlased aga endise baltisaksa aadliku mõisa võõrandanud ja ümberringi on “eestlaste õudne

ülekohus” (lk 79). Endisel peremehel on raske vaadata, kuidas endised alamad tema maadel otsustavad ja võtavad laenu. Endise baltisaksa aadliku jaoks tekitavad uued ajad meeleheidet: “See on see keige ullem, ku mats akkab laristama” (lk 81). Eestlane on Sumpfentropi ja Bolotovi jaoks endine mats, pops, põllumees või vallakirjutaja abiline, kellele “vanal aal ei and kättki” (lk 80). Ent ka eestlane ei unusta, vaid hoiab endiste peremeestega targalt distantsti, nimetades neid ikka ja jälle omal kodumaal “muulasteks”.

Bolotov on käinud bolševike vastu kodusõjas ja läbi elanud mitmeid revolutsiooni raskusi (lk 113). Nagu ka Sumpfentrop, on Bolotov siinmail juba pikemalt elanud venelane, tsaariajast. Kumbki muulane ei ole järsult isehakanud okupant, mõlemad mehed on olnud siin pikki aastaid, pidades seda maad ka oma kodumaaks. Igas Bolotovi ja Sumpfentropi kõnes on midagi ähvardavat. Endised peremehed on väsinud vaatamast, kuidas eestlased taas mõne mõisa haamri alla viinud on. “Mingu aega niipalju ku läheb, aga muutus tuleb,” lubab Bolotov (lk 80).

Soo on oluliseks kohaks terves näidendis. Soost õhkuvat salapära ja ohtlikkust rõhutatakse mitmel korral. Loomulikult elavad soos ka sookollid – Sumpfentrop ja Bolotov. Paralleel sookollidega on pärit Lutsu jutustusest “Soo”, kus sookollideks on küll puhtaverelised ja agressiivsed eesti mehed. “Imelik, nad võõrastavad siin nagu lapsed ja avavad alles siis suu, kui näevad, et võõras pole sugugi niisugune metsaline, nagu nad arvanud. Esiti on neile iga võõras, kes tungib nende lihtsasse, sündmustikute ellu, vaenlane” (Luts 1953: 36). Unt on selle mõtte tõstnud Paunvere tegelaskonda, kus võõrasteks on Sumpfentrop ja Bolotov. Undi näidendit kahe muulase vaatenurgast kirjeldab Lilian Vellerand järgmiselt: “Seda on risti-rästi läbi nõelutud venelastest ja sakslastest, ühesõnaga muulastest, kes aina on meie õue peale kaklema tikkunud. Küll on neid sookolliks peetud ja sohu uputatud, aga ega nemad ei upu” (Vellerand 1998: 10).

Sumpfentropi ja Bolotovi positsioon tegelaskonna seas muutub näidendi jooksul. Tänu sellele on võimalik lugejal mõista sündmuste ajaloolist käiku. Pärast okupatsiooni on muutunud nii võõrrahvaste suhtumine eestlastesse kui ka eestlaste suhtumine neisse. Sel hetkel on Unt näidendi tegevuse tõstnud kaasaega, üheksakümnendatesse. Seni muulaste vastu tõrges Imesson on muutunud enam kui tolerantseks ja sõbralikuks. Koos eestlastega võetakse ühiselt toost “rahvaste sõpruse ja ühineva Euroopa terviseks” (lk 161). Võõrrahvad on lõpuks “intekreerunud”. Lõimunud rahvad näevad tugevalt vaeva ja pingutavad, et saada omaks ja võita usaldust – “Elagu vaba ja iseseisev Eesti,” hüüatavad uued eesti kodanikud korduvalt (lk 120,

123). Tegelaskonna jaoks ei ole Sumpfentrop ja Bolotov enam muulased, mehed on võetud omaks. Rahvuslane Imesson sõnab Sumpfentropi Kiire käest päästma minnes: “See on ju Eesti kodanik, minu ia vana tuttav ärra Sumpfentrop” (lk 138).

Unt on loonud Sumpfentropi ja Bolotovi tegelastega näidendisse ajatelje, mida mööda on ta jutustanud lugejale terve eestlaste ajaloo, alustades baltisakslastest ja tsaariajast, lõpetades üksteisega leppimise ja integreerumisega. Sumpfentrop ja Bolotov on näidendis äärmiselt olulised – raamistavad eestlaste olemust ja sümboliseerivad igikestvaid probleeme, küsimusi rahvuselusest, võõrahirmust ja selle tagajärgedest. Undi näidendi kaks arhetüüpset tegelast, kes igapäevaelus on igasühes meist kogu aeg olemas – kas perekonna, kultuuriloo või oma rahvuse mõtestamise kaudu.

3.7 Vanaema

Vanaema on Undi tegelane, keda selles mõistes Lutsu jutustustes ei ole. Undi Vanaema koondab endas nii Arnu kui ka Tootsi vanemaid-vanavanemaid, kuid ka kõrvalisemaid tegelasi. Näiteks kirjeldab Unt ühes remargis Vanaema lavale tulemist nii: “Tuleb Vanaema ja pakub kandikul pitsi likööri. Teda ei tunta ära, arvatakse teenijaks ja seda ta ilmselt ongi” (lk 147). Vanaema tegelane asetseb mitme tegelastüübi piiril ja lugeja ei saa täpset määratlust, kes ta konkreetselt on. Teda on võimalik võtta pigem üldistusena kellestki, kes alati on ja hoolib, või ütleb mõne korralekutsuva lause.

Esimese asjana paistab lugejale silma koos Vanaemaga tihti esinevad kordused. Põhiliseks korduseks on terve näidendi jooksul korduvalt jutustatud lugu: “Mees läks metsa. Ehitas maja, Tegi katuse piale. Tõrvas katuse ära. Lind lendas katusele. Linnu saba jäi kinni. Lind tõmmas saba lahti, nokk jäi kinni. Tõmmas noka lahti, saba jäi kinni. Tõmmas saba – “ (lk 11). Tegemist on Eesti rahvajutuga, mille pealkiri on “Lõputa jutt”. Vanaema “Lõputa jutt” jääb samuti alati lõputa – lõpeb mõttekriipsuga. Tavaliselt ei pööra ülejäänud tegelaskond Vanaema loole erilist tähelepanu. Enamasti räägib Vanaema lugu mõne tegelase (näiteks Arnu) lohutamiseks (lk 33, 44, 72) või niisama jutu jätkuks (lk 75). Tihti eelneb loo rääkimisele lisand: “Põle sulle ammu lugu saand riaki” (lk 157). Vanaema lõputu korduslugu võib olla vihje nii mitmetele suhetele näidendis (näiteks Virve ja Arnu lõputule kokku-lahku suhtele) kui ka eluseadustele üldiselt. Läheb ühel hästi – läheb teisel halvasti, või saavutab ühe – jääb teisest ilma.

Vanaema olemus sümboliseerib tunnetatavat terviklikkust või ühtsust. Terviklikkuse sümbolina mõjub ka Vanaema kapsapea, millega ta aeg-ajalt taas lavale tuleb (lk 11, 62). Kapsapea on aimatav vihje Oskar Lutsu ühevaatuselisele komöödiale “Kapsapea” (1913). Lutsu näidendist on laenatud ka näituse motiiv – nii nagu “Kapsapea” peategelane taluperemees Saamuel Pliuhkam, tahab Undi näidendis ka Imesson viia Vanaema kapsapead näitusele. Ka näitusele viimise motiiv on “lõputu”, kuna ikka ja jälle avastavad tegelased, et väljanäitus oli juba ära – peab minema tuleval aastal (lk 68). Näidendi lõpus avaldab ka Vanaema soovi seda kapsapead näitusele viia, ent Luts ütleb Undi sõnul pessimistlikult, et väljanäitus oli juba mineva pühapäeval ära (lk 173).

Vanaema toob näidendisse sisse ka religiooni motiivi. Virmaliste puhul õpetab Vanaema kindlalt, et “need on Ingrid, kes lehvitavad oma valgeid tiibu issanda trooni ees ja laulavad” (lk 17). Kui Imesson Tootsi ergutab elul sarvist võtma, siis manitseb Vanaema: “Ära aja patujuttu. Jumal nuhtleb sind, ku sa sedaviisi kõneled” (lk 116). Vanaema valdab mitmel juhul hirm. Unt ei ole täpsustanud, kas Vanaema hirm tuleneb jumalakartusest või võimude hirmutustest. Tundub, et paika peavad mõlemad variandid. Üheks korduseks on mitmel tegelasel, ka Vanaemal, lause: “Vaata ku viivad kinni – vaata siis” (lk 121).

Kui mehed lähevad sõtta, annab Vanaema neile kaasa oma kindad (lk 119). Nii hoiavad sõjamehi Vanaema ja seeläbi ka kodukandi soojad käed läbi raskete aegade. Unt loob Vanaemast pildi kui kodukandi ja aegumatu tõe kandjast. Vanaema sümboliseerib seda, kuidas asjad, teod ja ajad ikka alati on ja jäävad olema. “Vanaema kui ajakaar, aegade taasühendaja või kokkuviija, kes alatasa oma mantrat korrates... laotab mingit ajatut usku tegelaste kohale, hoiab kapsapead kui maakera oma leebete vanainimesekäte vahel ning ei loovuta seda kellelegi” (Kruus 1999: 17).

3.8 Luts

Luts alustab näidendit juba tuntud lausega: „Ku Arnu isaga koolimajja jõudis, olid tunnid juba aland.“ Neid ammutuntud sõnu öeldes ei ole Luts ise kuigi rõõmus, pigem Undi remarkide järgi „melanhoolne” ja „isiklik” (lk 7). Kurbliku, tõsise ja tüdinenuna mõjub mees ka ülejäänud näidendi jooksul. Undi Luts on peamiselt pahas tuju, murelik, pettunud või käegalööv. Sel hetkel aitavad Lutsu hädast välja tema enda loodud tegelased, kes peavad Lutsu üheks enda seast, ent siiski tajuvad ka teatud dimensioonide erinevust. Luts on see, kes teab kõigist kõike

(vähemalt arvab end teadvat) ja on kirjutanud tegelaskonnast raamatu. Kas kõik tegelased tema ütluste, arvamistega rahul on ja selle järgi käituvad, see on juba teine küsimus.

Luts on tegelaskonda ja lavale aeg-ajalt justkui ära eksinud. Vahepeal tundub, et ka Luts ise tunneb end veidi eksinuna. Nii silmitseb mees murelikult ümbrust ja püüab selgusele jõuda, kus ta on. „Siira murega” tunnistab Luts, et on mitmeid kordi endalt küsinud, kes ta ise “Kevades” on või kellena end seal kujutanud (lk 20). Vastust mees ei tea, vaid loodab, et ehk peitub vastus tema kadunud koolipingis. Armsaks saanud koolipingi otsimine on üks Lutsu tegelast saatev motiiv. Huumorikalt on Unt pannud Lutsu enda pinki otsima, samal ajal kui teised tegelased murelikult puu alla magama jäänud purjus Arnut otsivad (lk 21). Lutsu kahe dimensiooni vahelist olekut kinnitab ka „Jõõlukingituste” stseen, kus Luts ütleb tugevamate emotsioonideta: „Mina’i saagi midagi saada, sest mind põlegi siin” (lk 23).

Pahurast olekust olenemata on Luts oma tegelaste ja eelkõige teose liikuvuse suhtes hoolitsev ja tähelepanelik. Näiteks elab Luts tugevalt kaasa Arnu ahastusega, kui too on Teele kurjast sõnast tundeliseks muutunud (lk 32). Mõnel juhul ei ole Luts teose tempoga rahul, kutsub tegelasi üles end liigutama ja sõnab rahulolematult: „Minu arust piaks iga lause tegevust edasi viima!” (lk 69). Läbi terve näidendi analüüsib Luts oma teoseid, kirjanduselu Eestis üldiselt ja ka teisi autoreid, näiteks Tuglast: „Einoh, tubli töö sel Tuglasel. A nää, mõned tübid on tal ebausutavad...” (lk 14). Kui tegelased käituvad või teevad midagi hoopis teisiti kui Lutsu peas on, võib ta solvuda. Näiteks stseen pealkirjaga „Lutsul on Kiirest vale arvamus”, kus tuleb välja, et tegelased on muutnud Lutsu enda raamatu süžeed. Luts ootab, et Kiir on pärast Teele ja Tootsi pulma sahrvis pudelid ja sööginõud puruks peksnud nii nagu „Tootsi pulmas”, aga Lible tunnistab, et Kiirel ei olegi ühtki süütegu südamel (lk 109–110).

Luts on Undi näidendis laval, kus peab vaatama otsa iseendale, enda loodud maailmale ja tegelastele. Lutsu teoses olek on kui kõne iseendaga. Ta istub laval justkui kohtupingis, kus ainsaks kohtumõistjaks on tema ise või siis maailm, mis on tema enda loodud. Tegelaskond, keda Luts teab läbi ja lõhki, on tema enda loodud, muutub Undi käes kibedaks peegliks, mis näitab asju nii nagu need on, ka inetult. Seetõttu on laval Lutsu ja tegelaskonna vahelisi solvumisi mitmeid. Näiteks ütleb Lible: „Lehes kirjutati, et te olla väsinud ja kirjutada languse tähe all,” mille peale Luts solvunult lavalt lahkub (lk 144). Võimalik, et laval ei ole iseenda ees alasti vaid Luts, vaid hoopis Untluts, kes samuti oma koolipinki ühel hetkel leida loodab.

Undi Luts on Oskar Lutsule sarnaselt suur kirjandushuviline ja loeb palju maailmakirjandust. Maailmakirjanikest arutab Luts koos teiste tegelastega stseenis „Kirjanik ja lugejad”, kus arutletakse nii Cervantese kui Dostojevski loomingu üle. Lutsule on oluline kogu kultuurielu, näiteks arutleb Luts Kuslapiga suuremate eesti linnade näitlejate üle (lk 131). Lutsu kaudu saab lugeja teada kirjanduselu olukorrast Oskar Lutsu eluajal. Suur osa eestiaegsest kirjanduslikust koorekihist käib Lutsu kaudu tekstist läbi. Näiteks otsustab Luts minna Tallinnasse kohtuma August Alle, August Jakobsoni ja Ralf Parvega pärast seda, kui tegelaskond on Lutsu taktituse pärast mehe peale solvunud. Tihti pistab Undi Luts teksti sisse olulisi fakte ja märkusi, mis annavad lugejale aimu ka näidendi aegruumist. Kuslapiga eesti teatrit arutades tuleb välja, et Vanemuise peanäitejuhiks on sel hetkel Andrei Poljakov, kes oli Vanemuise peanäitejuhiks stalinismiajal, aastatel 1950–1953. Veidi hiljem teatab Luts laval, et on saanud silmapaistvate teenete eest ENSV rahvakirjaniku aunimetuse (lk 144), mis toimus 1945. aastal. Faktide teosesse põimimine on Undile omane ja nii käib mäng autori ja lugeja vahel, kes püüab teosesse hästi peidetud märkusi tähele panna. Lutsu tegelaskuju loomisel on Unt kasutanud mitmeid ajaloolisi ja isiklikke dokumente, mida kohati ka tsiteeritakse. Siin tuleb sisse Lutsu ja ülejäänud tegelaskonna erinevus – dokumentaalsus eristab Lutsu teiste tegelaste fiktsionaalsusest.

Tahes-tahtmata jääb pidevalt õhku tunne, et Undi Luts ei ole teose käigu ega tegelaste üle sugugi rõõmus. Pigem tunneb mees rahutust ja üksindust enda loodud maailma keskel. Ilmselt võib olla üheks põhjuseks ka liiale läinud alkoholilembus, mis teose edenedes järjest süveneb. Võimalik, et tegemist on Lutsu allakäigutrepi motiivi kandva teosega, kuna alkoholiprobleemid muutuvad vaatuses vaatusesse üha tõsisemaks. „Kevade” autor alguses küll püüab oma sõltuvusega tegeleda, näiteks käib ta kahenädalasel sundravis Tallinnas (lk 120), ent üsna pea langeb siiski tagasi viinakuradi küüsi. Näidendi lõpus on Unt kirjeldanud Lutsu seisundit järgmiselt: „Peitub nimetusse ahastusse, mida temas tekitavad kogu elu, kogu ajalugu ja vana joodiku isiklik võimetus sündmuste orisondist kaugemale näha” (lk 153). Seda, et joomine on ohtlikuks muutunud, teab Luts ise ka: „Mina pian algohooliga pikema vahiaja tegema. Mudu on lõpp” (lk 162). Otseselt Unt Lutsu saatusest ei kõnele, pigem loob motiive ja vihjeid paratamatust haigusest, millest päästab vaid surm. Surmahirmus Lutsu aga lohutab õnneks Lible: „Niikaua, ku eestlane elab maapinnal, elab Luts ikke edasi” (lk 174).

Näidendi lõpuks pole viinavangis istuv väsinud Luts ikka veel leidnud oma kadunud koolipinki. „Kos ta on? Ma'i tia, kohe ta ometi on jäänd... Ma annaksin suud sellele pingile, ku ma ta üles leiaksin. (*Nutab.*) Ku ma ta veel ometi üles leiaksin... Koolimaja asemel on mu ees äkki võeras mustendav väli... Mes lännu, see lännu” (lk 174-175).

4. Tegelaskond tervikuna

„Täna õhta viskame lutsu“ tegelaskonda kuulub seitseteist tegelast: Arnu, Toots, Kiir, Luts, Imesson, Lible, Kuslap, Julk-Jüri, Bolotov, Sumpfentrop, Laur, Teele, Virve, Juuli, Maali, Vanaema ja Uduvere Mall. Tegelaskonna esinemissageduse kohta on tabel töö lõpus lisas (vt Lisa 1). Peategelasteks on Arnu, Toots, Kiir ja Teele. Kõrvaltegelased on Luts, Imesson, Lible, Kuslap, Bolotov, Sumpfentrop, Virve, Juuli, Maali ja Vanaema. Julk-Jüri ja Uduvere Mall on episoodilised tegelased, kuna esinevad teoses vaid põgusalt.

Lisaks traditsioonilisele kirjandusteoste tegelaste jaotusele, on Undi näidendi tegelasi võimalik jaotada ka Undi tehtud muudatuste järgi:

- Esimesse tegelasgruppi kuuluvad tegelased, kes tulevad Lutsu teostest ja keda Unt ei ole olulisel määral muutnud. Nendeks on Arnu (Unt on muutnud vaid nime, mis tuleneb murdest), Toots, Kiir, Teele, Lible, Laur, Virve, Juuli ja Maali.
- Teise tegelasgruppi kuuluvad tegelased, keda Unt on muutnud või lisanud. Nendeks on Julk-Jüri, Uduvere Mall, Kuslap, Imesson, Sumpfentrop ja Bolotov. Need tegelased on pandud kokku mitmest erinevast tegelasest. Täpsemalt on Unt neid kirjeldanud nii (lk 179): Imesson on kokku pandud Tõnissonist („Kevade“), Imelikust („Kevade“) ja Vähkmannist („Vähkmann ja Ko ehk Majanduslik tõus“); Bolotov on kokku pandud Zuikitsist, Kippelist („Kevade“), Sookollist („Soo“), Smendrikust ja „Tagahoovi“ tegelastest; Sumpfentropi moodustavad Laur („Kevade“), Paavel („Kevade“), Sookoll („Soo“), Aaberkukk („Kevade“) ja „Vaikse nurgakese“ tegelased; Kuslapi moodustavad Kuslap („Kevade“), Maarjale Kirjutaja („Kirjad Maarjale“) ja Mobi; Julk-Jüris on ühendatud Julk-Jüri („Kevade“) ja Apteeker („Kevade“).
- Kolmandasse tegelasgruppi kuuluvad tegelased Luts ja Vanaema, kes esinevad täiesti omaette tasandil. Luts käib teoses sisse-välja, mõtiskleb teose ja elu üle ning annab aeg-ajalt ka tegelastele nõu. Luts liigub näidendis (ja laval) veidi iseseisvas ajadimensioonis (lk 179). Vanaema ja Luts loovad näidendisse metatasandi.

Kuna teistest tegelastest on pikemalt juttu tegelaste analüüsi peatükis, siis keskendutakse siin tegelastele, keda pikemalt ei analüüsita.

Virve on naiskõrvaltegelane, kes põhiliselt tuleb esile koos Arnu või Lauriga, kuna astub mõlema mehega kordamööda suhtesse. Ta on Arnu moodi tundlik tüüp, kuid erinevalt Arnust ütleb ta selgelt välja, et talle endale ei meeldi traagilised karakterid (lk 15). Ta on emotsionaalne ja tundlik, tema suhe Arnuga on kirglik ja püsiv. Unt on teinud Virvest linnapreili, kes ei taha lapsi ja kellele ei meeldi teha tööd. Näidendi lõpus süüdistab Arnu teda alalises liikumatuses ja arvutute pirukate söömisel (lk 147).

Kuslap on nostalgiline ja melanhoolne meeskõrvaltegelane. Ta on tegelaskonnas ilmselt kõige suitsidaalsema ja kurvameelsema olekuga. Kuslapi jaoks on järglaste saamisest kaunim jääda oma suguvõsa viimaseks liikmeks (lk 145, 160). Ta on intelligentne tüüp, kelle eesmärgiks ongi püüda tõusta viimse täiuseni, intellekti viimse punktini (lk 145). Ta on morbiidne ja pessimistlik. Armastusest ei pea erilist lugu – arvab, et inimesed ei väärigi, et neid armastataks. Viimaks mainib Kuslap, et kui ta oleks ka kedagi armastanud, siis ilmselt oma ema (lk 160). Ta on üksik ja elab kogu näidendi vältel kuskil eemal, ei käi kaasas ülejäänud tegelaskonna tegemistega. Seob end Virve ja Arnu karavaani repliikidega, kuid tunneb, et on sellest karavaanist maha jäänud, seistes nüüd üksinda kõrbes ja teadmata, kas üldse kunagi oaasini jõuab (lk 68).

Laur on Undi märkuste järgi empaatiline (nagu Lutsulgi) kirjandushuviline. Terve näidendi jooksul seostuvad Lauri stseenid raamatutega. Laur on vahepeal suhtes Virvega, kuid saab seal haavata. Sellest lähtuvalt on hiljem arvamisel, et kunagi ei tohi naisega naituda sõjakeerises (lk 144). Ta on romantiline tegelane, kes oma südamevalus ei saa lõpuks üldse aru, miks naine endale võetaksegi. Näidendi lõpus küsib ta meestelt: „Kas te olete kunagi armastanud?“ Teglane Luts vastab vaid, et õpetaja Laur pole pärast sõda enam normaalne (lk 160).

Juuli ja Maali on õmblejannadest õed, kes on huvitatud oma konkurendist Kiirest. Juuli on päris Vaikse Doni äärest, Maali Vahuselt Neevalt (lk 156, 113). See tähendab, et mõlemad õed tulevad Venemaalt. Juulit kirjeldatakse kui naist, kes on kõigega nõus. „Mulle meeldib keik, mes mind tegema pannasse,“ tunnistab ka Juuli ise oma allaheitlikku ja alandlikku meelt. Juuliga toob Unt sisse Lutsu „Nukitsamehe“, kui neiu oma raskest elust Kiirega jutustab: „Mudu kitku aga peenrid, raiu rohi katki, vala vett piale, sega jahu sekka, mine lauta, sööda Mõhku ja Tõlpat

ja Nukitsameest takkaotsa, siis too vett, kitku tetri ja sookanasid, süga sinu selga, ja ku ma nõuan lühemat tööpäeva, siis ütled, et ma olla sorts!“ (lk 156). Nii nagu Lutsu teostes, jääb ka Undi Maali Kiirest rasedaks. Kiire ja Maali kõrvalsuhete hetkedel on Juuli sealsamas kõrval, kuid ei kuule või on ükskõikne.

Uduvere Mall on episoodiline tegelane ja tuleb lavale üsna harva. Tema puhul on oluline üks kordus, mis saadab tegelast läbi terve näidendi. Mall tahab saada endale masinat. Näidendi alguses ütleb: „Mulle oleks praega ia üks massin, mida vändaga –“ (lk 14). Masina soov tuleb aeg-ajalt jälle esile kuni stseenini „Lisandub Lible Mallega“, mil Mall teatab: „Meil on nüid niisugune vändaga massin, ikka vurr-vurr-vurr ja vurr-vurr-vurr!“ (lk 159). See on taaskord viide Tammsaarele, nii kirjeldab Pearu Krõõda voki häält: „ikka vurr-vurr-vurr“. Mall saab näidendi käigus ka Lible naiseks, ning ühes stseenis tuleb lavale Undi sõnul „looris tundmatuna“ (lk 149).

Julc-Jüri on samuti episoodiline tegelane ja tal on vähe teksti ning tegevust. Undi Julc-Jüri on Undi märkuste järgi „positiivne“ (lk 164) ja „optimistlik“ (lk 171). „Elagu uus sündiv elu! Ükskord me võidame nigunii“ hüüab Julc-Jüri. Viimane lause sai eestlaste seas populaarseks laulva revolutsiooni ajal, täpsemalt 1988. aastal. Heinz Valgu kõne viimane lause „Ükskord me võidame niikuinii“ kujunes populaarseks löökauseks, mida korraliti massiüritustel kogu taasiseseisvumise aja jooksul.

Lible on näidendis püsiv kõrvaltegelane. Tema tegevused ei ole otseselt pöördelised, kuid ta on pidevalt olemas ja võtab tihti sõna. Talle kuuluvad mitmed hüüdlauseid-kordused, mida ta aeg-ajalt jälle tegelaste dialoogi sisse lausub, näiteks „Vat sulle kala!“ (lk 17, 20, 22, 23, 38). Samuti on Lible vahepeal jutustaja rollis, näiteks stseenides „Sõnumid sündmustest lumeväljadel: Lible ja Toots“ (lk 106), „Laulutusest“ (lk 108) ja „Õõ agulis; Arnu meele-eide“ (lk 150). Liblega toob Unt sisse koomilisi Lutsu nimega seotud motiive, näiteks räägib Lible lugu kalamehest või vanamehest, kes püüdis ikka ja jälle ühte ja sedasama lutsu (lk 73, 76).

Tegelaskonda saadavad mitmed kordused, võib öelda, et suure osa näidendist ongi Unt kordustele, refräänidele üles ehitanud. Pidevalt küsivad tegelased üksteiselt „Mes kell on?“ sellele rahvuvastust ootamata. Veel saadetakse üksteist soo peale. Kohtudes ütlevad tegelased üksteisele „Messa käid?“, millele üldiselt vastatakse „Mes ma ikke käin“ (lk 19). Leppimise motiiv käib näidendis nii kokkulepete kui ka äraleppimise kohta. Tegelaskonna üks põhilisi sõnu ette ja taha on *vist*. Samuti käib ohkega kaasas repliik: „Mes lännu, see lännu“ (lk 25, 43, 74, 163) vihjates eestlaste leplikkusele, minnalasmisele ja alandlikule iseloomule.

Unt mängib lisaks Lutsu nimele kalamotiivides ka iseenda nimega. Näiteks hüüatab Lible: „Kõnele veel undist!“ (lk 77). Kui levivad kuulujutud Kiire ja Teele kihlusest, siis soovib Lible noorpaarile „õnne kohe kotiga ja matiga“ (lk 78).

Undi tegelased on teadlikud klassikalistest stseenidest ja kuulsatest repliikidest (nt lk 16). Stseenide klassikalisus teeb neid elevaks ja tegelased tunnevad neis ära enda hetke. Samuti on näidendis stseen pealkirjaga „On ilmunud teos „Kevade““, kus tegelased on saanud enda kätte vastvalminud Lutsu teose. Kiir on seepeale õnnelik, et kõik Tootsi tembud on lõpuks avalikud: „Säh. Siin selles raamatus on keik su koolipõlve-aegsed tiud üleval. Nüüd loeb terve Paunvere rahvas ja kuules, messugune sa koolis olid. Saab näha, mes Teele selle värgi piale ütleb“ (lk 37). Teoses vahelduvad pidevalt fiktsioon ja reaalsus, Unt võõritab pidevalt lugejat loost, raputades teda aeg-ajalt jälle mõne fiktsiooni mittekuuluva motiiviga.

Tegelaskonna ühine vaenlane on sookoll, kes sümboliseerib mitmeid asju. Esiti on sookollideks võõramaalased Bolotov ja Sumpfentrop. Sookoll on ka parve nimeks, mille Imesson sohu meelitab. Tundmatut sookolli süüdistatakse ka Kiire nööpide kadumises, kuna esimene armastavat läikivaid asju (lk 16). Sookollid elavad soos ja nii on oluliseks motiiviks näidendis ka soo. Luts, Undi sõnul soo „asjatundja“, räägib: „Soo jah, siin keedavad soovaimud määratuis kateldes suppi. Surm paitab nägu külma ingeõhuga... Soo koriseb... magab rahutut viinauinakut... Õetsub... Kellegi läkastav kurk täidab röginaga ümbrust...“ (lk 78-79).

Undi tegelaskonnal on mitu ühist nimetajat, mis selle terviklikuks loob. Esimeseks ja suurimaks nimetajaks on Oskar Luts, kelle teoste ümber kogu lugu käib. Vaataja või lugeja tunneb ära mälus arhetüüpideks muutunud tegelased ja ka süžee on tuttav. Unt on need tüüptegelased aga pannud hoopis teises aegruumis liikuma. Aeg on ühteage nii lineaarne ehk liigub tänapäeva poole, kui ka sügavamalt mõõdet omav sümbol. „Tsükliliselt pulseeriv ja endasse sulguv *versus* lineaarselt progresseeruv aeg – see osutab müüdilisele ajakäsitlusele (Epner 1999: 100).

Teiseks ühiseks nimetajaks on erinevad motiiviahelad ja kordused. Kõiki tegelasi saadavad mingisugused kordusrepliigid või situatsioonid, mis on taas mäng lugeja kognitiivsete võimetega. Lutsu teoste mällu sööbinud tegelased on omandanud mingisugused uuendatud kujul motiivid, mille ümber nad loovadki oma uut maailma. Lisaks sellele põimib Unt teksti sisse intertekstuaalseid viiteid, tuues sisse kujundeid nii Eesti klassikast kui ka väliskirjandusest. Neljandaks nimetajaks on pidev mäng fiktsionaalsuse ja reaalsuse piirimail. Tegelased on Lutsu

väljamõeldised, kuid Undi laval on nad sellest kogu aeg teadlikud. Nad on kui üheks etenduseks ellu ärkav Paunvere muuseumi eksponaatide seltskond, kes siis hommikuks taas vitriinis oma koha sisse võtab. Ja nii käib nende elu etendusest etendusse, teades, et nad on raamatutegelased, ent elades siiski oma elu. Aeg-ajalt üritavad nad astuda süžeele vastu ja areneda. Unt ei ole Lutsu maailma täiesti muutnud, ta annab seda edasi läbi enda postmodernistlike silmade, kuid kõik olulised komponendid jäävad alles. Unt jätab alles autori vaimsuse, mikrokosmose (Epner 2008: 37). Unt avab Lutsu tegelastele ukse oma maailma ja tundub, et nad tunnevad end sealt vabalt ja terviklikult.

Näidend lõpeb jättes õhku mingusuguse pooliku tunde. Tegelaskond lahkub ja jääb mulje justkui lava kõrval läheks mäng edasi. „Nii nagu etendus algab alguseta, nii ta ka lõpeb lõputa. Näiteseltskond lihtsalt lahkub publiku pilgu alt kuskile mujale, kus mäng võiks ju põhimõtteliselt kesta *ad infinitum*“ (Epner 1999: 100). Ilmselt kestabki, kuna tegelased kui arhetüübid on publiku mällu ja hinge sööbinud juba ammu ajast, olles pigem igavikulised kui ajutised.

Kokkuvõte

Käesoleva töö uurimiskeskmeks oli Mati Undi näidend „Täna õhta viskame lutsu“. Teos on kirjutatud Oskar Lutsu teoste motiividel, eeskätt Tootsi-lugude ainetel. Unt pidas end postmodernistiks ja „Täna õhta viskame lutsu“ on eestlasele üks hea näide sellest, milliseid võtteid postmodernne autor oma tekstides kasutab. Võrdlusemoment Lutsu teostega on olemas ja kõigile tuntav. Tuttavad tüübid, tuttav tegelaskond ja süžee mängivad lugeja mälu. Unt paneb lugeja kognitiivsed võimed proovile, põimides näidendisse sisse arvukalt kordusi ja refrääne.

Bakalaureusetöö eesmärgiks oli uurida ja analüüsida, mida miks ja kuidas Unt oma näidendis võrreldes Lutsuga muutnud on. Eesmärgini jõudmiseks analüüsiti näidendi tegelaskonda ja olulisemaid tegelasi.

Töö jagunes neljaks peatükiks. Esiteks räägiti Oskar Lutsust, Mati Undist ja nende loomingu ühisosast. Peatükk andis lugejale taustainformatsiooni mõlema autori elu- ja loominguloost, käekirjast ja „Täna õhta viskame lutsu“ näidendist. Teises peatükis toodi välja tegelaste analüüsi meetodid. Üks alapeatükk hõlmas ka stereotüüpide ja rahvusliku identiteedi käsitlust, mis tegelaste analüüsimisel kindlasti abiks tuli. Kolmandas peatükis analüüsiti üheksat tegelast, kes olid näidendi sündmustiku ja süžee kulgemisel kõige olulisemad, või kelle puhul Unt tegi kõige suuremaid muutusi. Töö neljas sisupeatükk võttis tegelaskonna kokku tervikuna, et võimaldada töö lõpus lugejale ühtne pilt näidendi tegelastest ja ideest.

Luts oli eesti rahvakirjanik, kes kirjutas eestlaste südamesse Paunvere täie tegelasi. Unt on Lutsu kirjanduslikke teeneid, tema erilisust ja salapära rõhutanud. Unt ja Luts on mitmes aspektis sarnased. Nad on mõlemad Kaljukitsed, mõlemad melanhoolikud ning mõlemat autorit on kirjeldatud kui „kirjanik *par excellence*“ (Kull 2007: 9; Kesküla 2008: 9).

Mida Mati Unt muutnud on? Unt on muutnud oma näidendis tegevuse aega. See hõlmab eestlaste lähiajalugu alates tsaariajast kuni taasiseseisvunud Eestini. Unt on segi ajanud ka Lutsu süžee, see tähendab, et Lutsu stseenid ei lähe Undi näidendis lineaarselt. Unt on veidi muutnud ka tegelasi, kuid olulisemad tegelased – Arnu, Teele, Toots ja Kiir - on pigem muutumatuks jäänud. Arnu on nostalgiline kannataja, kes käib suhtes Virvega sisse-välja lõpuni õnne leidmata; Teele on „paratamatult“ abiellunud Tootsiga, kuna Arnu huvi kadus ja üksindushirm oli suur; Toots on agar põllumees, kelle eesmärgid on kõrged ja unistused lennukad, ent kes õnnetu abielu ja sõja tagajärjel lõpuks väsib; Undi Kiir on erinevalt Lutsu teostest energilisem ja tegutseb

laiemalt, ent ka agressiivsemalt. Tuttavad arhetüübid on laval, näitamas endas postmodernistlikku poolt.

Kuidas Mati Unt muutnud on? Tervet näidendit saadab pehme iroonia ja soe huumor, mis vürtsitab mitmeid Lutsu nostalgilisi hetki. Klassikalised stseenid on saanud uue kuue ja varjundi, mis mõjub lugedes värskendavalt. Undi huumor põhineb algtekstidel, kuna ilma Lutsu teoseid lugemata oleks ilmselt keeruline mõista ka nalja. Sellisel juhul mõjuksid Undi täiendused ja moonutused pigem tobedalt. Undi huumor on peen, kuid lihtne. Selles on tegelaskoomikat, mille jaoks on vaja just täpselt neid tüüpilisi tegelasi, kelle Unt ette võtnud on.

Lisaks huumorile kasutab Unt kordusi ja intertekstuaalsust. Undile on omane korduste kasutamine, „Täna õhta...” näidendis loob ta kordustega teemade tuumiku, mida peab oluliseks rõhutada. Tüüp tegelastele kuuluvad tüüprepliigid, mis on omased vaid neile ja iseloomustavad neid. Intertekstuaalsus mängib samuti lugeja kognitiivsetel võimetel, pannes teda looma seoseid. Unt on näidendisse põiminud mitmeid erinevaid teoseid-tekste, näiteks Shakespeare'i, antiikmütoloogiat ja Tammsaaret. Fiktsionaalsust ja reaalsust segavad dokumentaalsus ja faktilisus. Unt tekitab võõritusefekti – laskmata laval toimuvat võtta kui reaalsust. Selleks on ta lavale toonud Lutsu. Samuti on kogu tegelaskond teadlik oma päritolust ehk „Kevadest“. Tegelased teavad ette klassikaliste stseenide ilmunist ja räägivad mina-vormis asjadest, mis mõjuvad võõritavalt. Näiteks teab Arnu öelda: „Ku mina tulin, olid tunnid juba aland” (lk 12).

Mitmeid Lutsu tegelasi on Unt muundanud või kokku liitnud. Üheks huvitavamaks näiteks on Imesson, kelles on kokku liidetud Lutsu teostest tuntud Imelik, Tõnisson ja Vähkmann. Kuna Imelik ja Tõnisson on Lutsu teostest küllaltki vastandlikud tegelased, siis on Imessoni puhul saanud Unt mängida kontrastide ja erinevustega. Nii mõjub Imesson mõnikord veidi kaksikisiksusena ja ebastabiilsena olles ühel hetkel rõõmus ja juba teisel momendil tõsine. Sinna lisandub veel ärimees Vähkmann följetonist „Vähkmann ja Ko ehk Majanduslik Kriis“. Sumpfentropi ja Bolotovi nimed on küll Undi loodud, kuid tegelased on kokku pandud erinevatest Lutsu tegelastest. Sumpfentrop ja Bolotov esindavad eestlaste vaenlasi – sakslast ja venelast, kes alati kusagil hiilivad või laugastes end peidavad.

Näidendi keel on läbivalt rahvakeelne. Samal ajal kasutab Unt remarkides mitmeid võõrsõnalisi ja keerulisi sõnu, mis murdes kirjutatuna mõjuvad koomiliselt, näiteks *parahvraseerides* (lk 35) või *euhoorias* (lk 105). Postmodernismile on omane „kõrge“ ja „madala“ kultuuri omavaheline lähendamine (Ojalo 2007: 7). Täpselt seda Unt oma murde ja

remarkide kasutamisega ka teeb, mängides vastanditega, ühendades neid omavahel. Undilikkust saadab pidevalt irooniline maik.

Miks Mati Unt muutis? Vastus sellele peitub ilmselt Undis ja Lutsus endas. Mati Unti paelus klassika, ta tegeles sellega tihedalt. Eesti klassikutest olid Undi jaoks olulisimad Luts ja Tammsaare. Mõlemat autorit pidas Unt eestlaste jaoks oluliseks rahvakirjanikuks. Ilmselt selles peitub ka põhjus, miks. Lutsu Tootsi-lugudes on esiteks nii palju, millega mängida. Kuna „Kevade“ tegelased on lugejal/vaatajal mälus, siis annab see omakorda võimaluse mängida publiku kognitiivsete võimetega. Lutsu tegelaste käsitlemine võib luua uusi ja huvitavaid seoseid, annab mänguruumi. Mis juhtub siis kui muuta mustreid, stereotüüpe? Luts on oluline; tema tegelased on arhetüübid, mis võimaldavad huvitavaid moonutusi, efekte ja tõlgendamist; Lutsuga on suhe pea igal eestlasel ja lõppkokkuvõttes peitub temas midagi salajast. Unt nägi selles salajases midagi olulist, mida edasi anda, läbi iseenda. Ilmselt selles peitub ka vastus küsimusele *miks*.

Bakalaureusetöö sooviks oli harutada lahti Undi käekirja näidendis „Täna õhta viskame lutsu“ ja selles tunnetatavat *undilikkust*. See mitmes mõttes intrigeeriv teos andis autorile võimaluse mängida tegelaste, sündmuste, aja ja ka publikuga. Kui klassikute puhul on lugemine mugav ja sündmustik teada-tuttav, siis „Täna õhta...“ raputab lugejat mugavustsoonist väljuma. Lugu, tegelased ja aeg on nihkes – sellised muudatused tavapärastes mustrites tõmbavad tähelepanu ja saavutavad lugeja/vaataja kohalolu. Heal juhul laseb lugeja end kaasa kiskuda, teisel juhul aga tunneb end ebamugavalt ja protesteerib. Ilmselt kõige õigem olekski lasta tegelastel ja Undil enda mälu, eelduste ja hoiakutega mängida ning vaadata, mis tunde see tekitab. Kui on liialt segamini, siis lugeda veel – kuna Undi korrapäratuses on olemas siiski ka seaduspära ja kord. Selle tabamisel näebki võlukunsti.

Kirjandus

- Annus, Epp 2011.** *Proosa poeetika*. - Poeetika: gümnaasiumiõpik. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.
- Avdjuško, Maria 2008.** *Muusad ei vaikinud*. –Undi-jutud. Mälestusi Mati Undist. Koost. Kalev Kesküla. Tartu: Hermes, 185–189.
- Epner, Luule 1994.** *Draamateooria probleeme. II*. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.
- Epner, Luule 1999.** *Mati Undi lavailmad*. Teatrielu '98. Tallinn: Eesti Teatriliit, 86–107.
- Epner, Luule 2001.** *Oskar Lutsu loomingu tõlgendusmudeleid 1960.–1980. aastate teatris*. Teatrielu '99. Tallinn: Eesti Teatriliit, 309–340.
- Epner, Luule 2008.** *Mati Unt kui lavastaja*. – Undi-jutud. Mälestusi Mati Undist. Koost. Kalev Kesküla. Tartu: Hermes, 28–43.
- Hennoste, Tiit 1993.** *Mati Unt. Mälestused ja lootused*. – Vikerkaar 12, 60–63.
- Hennoste, Tiit 2000.** *Sooluts ehk torupillijoru katkestamise kunst*. – Looming 9, 1411–1414.
- Kesküla, Kalev 2008.** *Vooremaa eksistentsialist linnakirjanikuna*. – Undi-jutud. Mälestusi Mati Undist. Koost. Kalev Kesküla. Tartu: Hermes, 13–27.
- Kronberg, Janika 2002.** *Seeking the contours of a „truly” Estonian literature*. Kättesaadav: [http://www.estonica.org/en/Culture/Literature/Seeking the contours of a %E2%80%98truly%E2%80%99 Estonian literature/](http://www.estonica.org/en/Culture/Literature/Seeking_the_contours_of_a_%E2%80%98truly%E2%80%99_Estonian_literature/) (vaadatud 29.03.2016).
- Kull, Aivar 2007.** *Oskar Luts – Pildikesi kirjanikupõlvest*. Tartu: Ilmamaa.
- Kändler, Tiit 2002.** *Sajandi sada Eesti suurkuju*. Eesti Entsüklopeediakirjastus.
- Krull, Hasso 1993.** *Jäljendamise jäljendaja*. –Vikerkaar 12, 63–68.
- Kruus, Martin 1999.** *On nagu on*. – Teater. Muusika. Kino 4, 15-17.
- Lethbridge, Stefanie, Mildorf, Jarmila 2004.** *Basic of English Studies: An introductory course for students of literary studies in English*. Developed at the English departments of the Universities of Tübingen, Stuttgart and Freiburg.
- Luts, Oskar 1953.** *Soo*. – O. Luts, Jutustused II. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus.
- Männi, Katrin 2002.** *100 + 100 paremat raamatut*. Raamat on... II : Eesti bibliofiilia ja raamatuloo almanahh: pühendatud Eesti Raamatu Aastatele. Tallinn: Tallinna Bibliofiilide Klubi.

- Normet, Ingo 2004.** *Undi paradoksid.* – Looming 1, 112–115.
- Normet, Ingo.** Lavastuse “Huntluts” tutvustus Vanemuise kodulehel. Kättesaadav: <http://www.vanemuine.ee/repertuaar/huntluts/> (vaadatud 01.04.2016).
- Ojalo, Triinu 2007.** *Kirjandus teisel astmel. Ülekirjutamisest Mati Undi teatridramaturgia näitel.* Bakalaureusetöö. Tartu Ülikool: Kultuuriteaduste ja kunstide instituut.
- Puhvel, Heino 1983.** *Oskar Luts (1887 – 1953) – Eesti kirjandus X klassile.* Tallinn: Valgus.
- Purje, Pille-Riin 1999.** *Arnukiir ja Butterfly: kujutlusi Taavi Eelmaast ja Mait Malmstenist.* – Teater. Muusika. Kino 5, 31–36.
- Raud, Rein 2013.** *Mis on kultuur?* Tallinn: Tallinna Ülikooli Kirjastus.
- Saro, Anneli 2006.** *(Stereo)tüüpide fenomenoloogiast ühiskonnas ja kunstis. 2005. aastal eesti teatris esietendunud lavastuste näitel.* Teatrielu 2005. Tallinn: Eesti Teatriliit, 11–36.
- Saro, Anneli 2008.** *Stereotypes and cultural memory: adaptations of Oskar Luts's Spring in theatre and film.* Trames, nr 3, vol 12.
- Saro, Anneli 2011.** *Draama poeetika.* - Poeetika: gümnaasiumiõpik. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.
- Saro, Anneli 2014.** *Identiteedi kollektiivne tähendusloome teatris.* Teatrielu 2013. Tallinn: Eesti Teatriliit, 15–26.
- Seppa, Ene 2013.** *Oskar Lutsu bibliograafia.* Tartu Ülikooli Viljandi Kultuuriakadeemia lõputöö.
- Sööt, Ene 2008.** “Ma olen ju maalt...” – Undi-jutud. Mälestusi Mati Undist. Koost. Kalev Kesküla. Tartu: Hermes, 51–67.
- Unt, Mati 1999.** *Huntluts: teoseid Oskar Lutsu motiividel.* Tallinn: Kupar.
- Unt, Mati 2001a.** Teatrist ja uususest. Teatrielu 2000. Tallinn: Eesti Teatriliit, 122–127.
- Unt, Mati 2001b** (intervjuu). *Lavastajaraamat: 12 intervjuud Eesti lavastajatega.* Tallinn: Eesti Teatriliit, 413–455.
- Unt, Mati 2004.** *Theatrum mundi.* Tartu: Ilmamaa.
- Vaarik, Andrus 2008.** *Kolmkümmend aastat Undi näitleja.* – Undi-jutud. Mälestusi Mati Undist. Koost. Kalev Kesküla. Tartu: Hermes, 190–204.
- Vaino, Maarja 2014.** *Mati Unt. Originaal.* – Sirp, 09.01.
- Vellerand, Lilian 1998.** “Messa käid?” – “Mes ma ikke käin.” – Sirp, 11.12.

Analysis of the characters of “Tonight We Play Ducks and Drakes” by Mati Unt

The thesis of this study is focused on Mati Unt’s play “*Täna õhta viskame lutsu*” (“Tonight We Play Ducks and Drakes”), which is based on about 25 Oskar Luts’s writings. Although Unt uses many of Luts’s motives and characters from his novels, plays and stories, the main storyline is based on the Toots’s-stories saga. The saga includes seven different books: “*Kevade*” (“Spring” – I part 1912, II part 1913), “*Suvi*” (“Summer” – I part 1918, II part 1919), “*Tootsi pulm*” (“Toots’s Wedding” 1921), “*Argipäev*” (“Workday” 1924) and “*Sügis*” (“Autumn” 1938).

Unt’s storyline is from the Toots’s-stories saga and the main characters are from the same story as well. Unt uses well-known character-types from Luts’s novels, like Teele, Arno, Toots and Kiir. These characters have become an important part in the Estonian cultural history. The Stereotypes that Luts made, have been ingrained into the readers minds and memory. The fact that the readers know these characters so well, gives Unt an opportunity to play with the reader’s recollections and memories.

Some of Luts’s characters are combined into one character in Unt’s play. For example Luts’s Imelik, Tõnisson and Vähkmann are combined into a character named Imesson. Imelik and Tõnisson are characters from “*Kevade*” and they have very opposite traits and tempers. Imelik is an optimistic dreamer, who doesn’t like to link himself into anything or anyone. Tõnisson is a realistic and serious boy with a big heart and a great sense of justice. By putting such contrasting characters into one gives Unt space to play with opposites.

The play has a huge amount of repetitions. It could be said that the constant repeating is one of the most enjoyable parts of the play. Every character has its own refrain which is repeated every once in a while throughout the play. These refrains give the reader a surface to orientate on, because the storyline itself can be obscure. Scenes in the play do not go linearly with Luts’s stories. Reading the play feels like seeing very well-known dream, which is familiar but a little bit shifted.

One of the characters in the play is Luts himself. By putting Luts on the stage, Unt plays with fiction and reality. All of Luts’s characters are aware of the fact of being fictional, they even get excited before classical scenes and lines of Luts’s storys. Unt uses the character of Luts to bring into his play a lot of documentary facts and dates about the life of Luts and the cultural life

of his generation. Also Luts has the power to stand in different dimension unlike the other characters, on some kind of meta-level, and time to time steps from reality into fiction and vice-versa. This makes the character of Luts stand out from the other characters.

The important part of Unt's work is intertextuality, which comes with his postmodern style. Unt has inserted different motives from different authors, for example he uses Shakespeare, Tammsaare and ancient mythology. Intertextuality gives another chance to play with the reader's cognitive ability. It seems that the main quality in Unt's writings, is the act of playing itself.

Lisa 1

Tabel 1. Tegelaskonna esinemissagedus stseenides

Arnu	52
Toots	54
Kiir	56
Luts	46
Imesson	37
Lible	44
Kuslap	21
Julk-Jüri	17
Bolotov	26
Sumpfentrop	14
Laur	23
Teele	42
Virve	34
Juuli	20
Maali	13
Vanaema	25
Uduvere Mall	9

Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja lõputöö üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina _____ Juuli Puusepp _____

(*autori nimi*)

(sünnikuupäev: _____ 06.07.1993 _____)

annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) enda loodud teose

MATI UNDI “TÄNA ÕHTA VISKAME LUTSU” TEGELASKONNA ANALÜÜS,

(*lõputöö pealkiri*)

mille juhendaja on _____ Luule Epner _____,

(*juhendaja nimi*)

- 1.1.Reprodutseerimiseks säilitamise ja üldsusele kättesaadavaks tegemise eesmärgil, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace-is lisamise eesmärgil kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni;
- 1.2.üldsusele kättesaadavaks tegemiseks Tartu Ülikooli veebikeskkonna kaudu, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace'i kaudu kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni.

2. olen teadlik, et punktis 1 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.

3. kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei rikuta teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse seadusest tulenevaid õigusi.

Tartus, _____ 25.05.2016 _____ (*kuupäev*)